

عبد السلام
بنعبد العالي

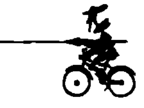
لا أملك إلّا المسافات التي تُبعِدُني



المتوسط

عبد السلام
بنعبد العالي

لا أملك إلاّ المسافات التي تُبعِدني



المتوسط

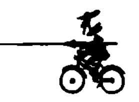
لا
أملك إلّا
المسافات
التي
تُبعِدُني

المؤلف: عبد السلام بنعبد العالي / عنوان الكتاب: لا أملك إلّا المسافات التي تُبعِدُني
الطبعة الأولى: 2020.

لوحة الغلاف: الفنانة Marie Bertrand من Getty Images

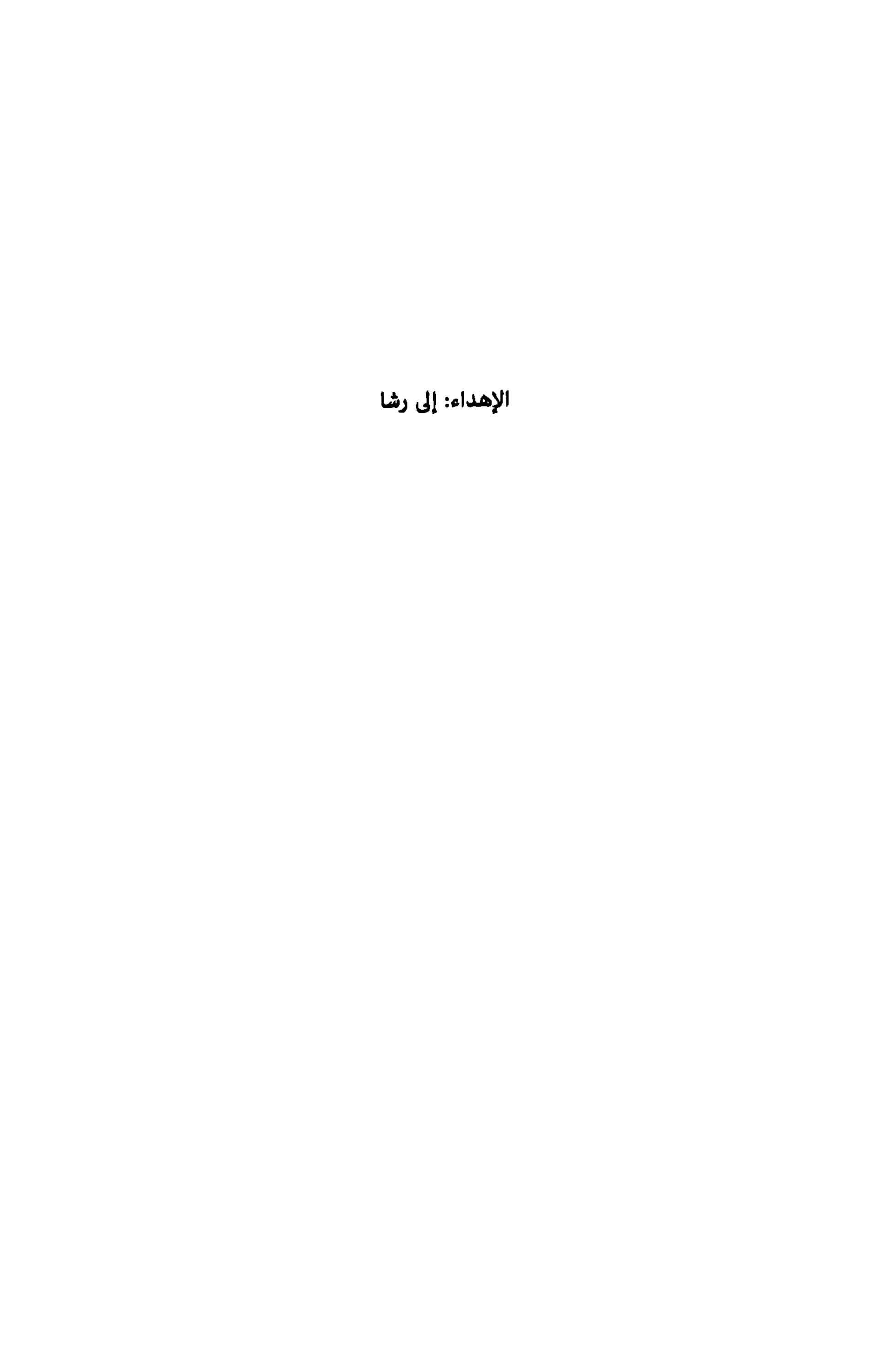
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-32201-50-5



منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org



الإهداء: إلى رشا

يُبدي البعض انزعاجاً كبيراً من الكتابات التي تستعين بالاقتباسات، و"تتَّكئ" على بعض المفكِّرين الذين غدت أسماؤهم حجَّة، يُعتمَدُ عليها، وسنداً "يُستَنَدُ" إليه، ودعامة تَستمدُّ منها الأحكامُ صِدقَها، وتنهل منها الخطاباتُ أهمِّيَّتَها، وتكتسب منها الكتابة قوَّتها. وهم ينصحون كُتَّابنا أن يُقلِعُوا عن استنساخ غيرهم، ويُثبتوا كفاءتهم وقدرتهم على الإبداع بأن ينطلقوا من"درجة صفر الكتابة".

رغم براءة النصيحة وحسن نِيِّتها وغَيْرتها على فكر"نا" وإبداع"نا"، فهي تنطوي على مفهوم معيَّن عن الكتابة، ونظرة بعينها إلى الفكر، بل ربَّما تفترض فَهْماً معيَّناً للهوية، وموقفاً بعينه من التراث الفكري.

المُسلَّمة الأولى التي تفترضها هذه النظرة هي أن الاقتباس أمر يتمُّ، دوماً، بوَعْي وسَبْق إصرار. والحال أن الكاتب غالباً ما يقتبس حتَّى إن ظنَّ أنه صاحب الفكرة وأنه السَّبَّاق إليها.

إن الكتابة توليد للفكر واللغة، ومَنْ يقول اللغة يقتحمُ اللَّاوعي، ويدخل غياهب التاريخ. لذا نجد من المفكِّرين مَنْ ذهب إلى القول بأن اللغة هي التي تُفكِّر وتكتب، وأن يد الكاتب هي، دوماً، "يد ثانية".

هذا الاقتحام لغياهب التاريخ يطرح مسألة التراث الفكري وكيفية

تملُّكه وتجاوُزه. وهي، كما نعلم، مسألة معقَّدة، يتوقَّف النظر فيها على فَهْمنا للفكر وللقطائع والانفصالات. وهذا الفَهْم يتدرَّج من مجرَّد الموقف الوضعي الذي يَعتبر القطيعة انفصالاً مطلقاً، يَجُبُّ فيه الحاضرُ ما قبله، إلى الموقف الجينيالوجي الذي ينظر إلى التراث الفكري على أنه ينطوي على ما يحجبه ويغلِّفه، فيَعتبر تجاوُزه تراجعاً لا ينفكُّ إلى الوراء، كما يَعتبر التَّملُّك الفكري انفصالاً دَؤُوْباً، تتعيَّن فيه الهوية بالمسافات التي تبعدها، أكثر ممَّا تتحدَّد بانصهارها وتوحُّدها مع ما تزعم تملُّكه.

يُعبِّر البعض عن ذلك بعبارة "تملُّك التراث". إلَّا أن هذه العبارة لا تفي بالمعنى الذي أشرنا إليه إلَّا إن نحن اعتَبرْنا أن المِلْكية في ميدان الفكر هي نوع من الفُقْدَان، وإلَّا تملَّكْنا الأفكار، فغدت وثوقية، تجعل من التراث تقليداً.كان هولدرلين يقول: "ما هو لنا ينبغي تملُّكه Le propre, il faut se l'approprier". فالهوية ليست مُعطَى أوَّل. والتراث الفكري لا يصبح تراثَ "ها" إلَّا إن هي تملَّكتْه. وهذا التَّملُّك لا يتمُّ إلَّا بالانفصال عن التقليد، إلَّا بأخذ المسافة بينها وبينه.

حينئذ يغدو التفكير بالضرورة حواراً، ولسنا نقصد بالحوار هنا شكلاً يتَّخذه الفكر، وإنما نمط وجود يحدِّده. هنا يغدو كل فكر، بما هو كذلك، حواراً مع الفكر. إلَّا أن الحوار لا يعني الجدال من أجل إفحام الخصم وجرِّه إلى التسليم بما نُسلِّم به، وإنما هو انفصال، لا يكلُّ عمَّا ينفكُّ يأتي صوبنا. إن استرجاع ما قيل ليس معناه أن نكتفي بالشروح والتعليقات، وإنما أن نجد أنفسنا لا أمام المتطابق l'identique المجترّ والمكرور، وإنما أمام الشيء ذاته le même، أمام كلام متعدِّد، ما انفكَّ يعود صوبنا في الوضوح الغامض لما سَبَقَ أن قيل. إن الحوار مع التراث الفكري يهدف إلى بلوغ الشيء ذاته الذي قيل بأنحاء مختلفة.

تلك هي مهمَّة الفكر، وذاك هو مَرمَى الحوار. إنه ما يفرض علينا نوعاً من "التماهي" مع المفكِّرين، بهدف إحداث الانفصال وتوليد الفوارق وخَلْق المسافات بيننا وبينهم، تلك المسافات التي من شأنها "أن تجعل الفكر يمتدُّ" بقدر ما ينفصل عن ذاته وعن غيره.

في الشَّذْرَة

لعلَّ أهمَّ الإضافات التي يضيفها رولان بارت إلى ما قاله الرُّومانسيُّون الألمان وما كَتَبَهُ نيتشه وبلانشو عن الكتابة الشَّذْرِيَّة، هو تحديده الدقيق لطبيعة التكثيف الذي تُحقِّقه الشَّذْرَة. فإذا كانت إحدى المميِّزات الأساسية للشَّذْرَة في نظره هو خاصِّيَّتها التَّكثيفيَّة "إلَّا أن الشَّذْرَة ليست، مع ذلك، تكثيفاً لفكرة أو لحكمة أو لحقيقة". الشَّذَرَات ليست خلاصات ونتائج، وهي ليست حِكَماً وحقائق نهائية.

الشَّذْرَة ليست حقيقة مستغنية عن كل تدليل. إنها ليست بديهة، لا تقطع مسافات، ولا تحتاج إلى توسُّطات، ولا تسكن خطابات. الشَّذْرَة لا تُغني عن إعمال الفكر، إنها تدعو إليه وتحثُّ عليه، بل هي ما يستفزُّه.

لتوضيح ذلك، يُقرِّب بارت الشَّذْرَة من أمرَيْن: من رياضة الكاتش أوَّلاً، ثمَّ من الموسيقى، ومن موسيقى فيبرن على الخصوص.

ليست رياضة الكاتش مجموعة من "الوحدات"، ليس الكاتش حصيلة من المشاهد. "في الكاتش تُدرَك اللحظة، وليس الديمومة". إنه مشهد مَبنيٌّ على الانفصال والتَّقطُّع. وتقطعه و"عدم انسجامه يحلُّ محلَّ النظام الذي يُشوِّه الأشكال".

ثمَّ إن بارت يُقرِّب التكثيف في الشَّذْرَة من التكثيف الموسيقي، ليُبيِّن

أن الشَّـذْرَة ليست استغناء عن التحليل والاستدلال والبرهان والتفكير. ذلك أن التكثيف الموسيقي "يضع" النغمة" محلَّ "الاسترسال".. إنه يُومِئ إلى وجهة. يتجلَّى هذا في *المقطوعات الموجزة* لفيبرن: غياب للإيقاع، جلال ومهارة في سرعة التَّخلُّص".

ليست الشَّـذْرَة، إذنْ، خلاصة خطاب، ولا هي "زبدة" فكر، إنها ليست نظرة "خاطفة"، ولا هي توقُّف وعدم حراك. هي "حاضر" متحرِّك، حتَّى لا نقول هارباً. إنها تُومِئ إلى وجهة، من غير أن تدلَّ على طريق، وهي لا تُغني عن إعمال الفكر، وإنما تسعى لأن تضبط الفكر وهو يعمل.

مواصلة منفصلة وانفصال متواصل

"إن التقويض معناه أن نفتحَ آذاننا، وأن نُحرِّرها لأجل ما ينادي به التراث .... عندما نصغي إلى هذا النداء، فإننا نصل إلى الاستجابة ...

الاستجابة تتأتَّى بكيفيات مختلفة سواء أكان النداء يتكلَّم أو كان مسموعاً أو كانت الآذان مغلَقة، بالنسبة إليه، وسواء أكان المسموع قد قيل أو بقي صامتاً".

م. هايدغر

يُشعِرُنا ميشيل فوكو في مستهلِّ دَرْسِهِ الافتتاحيِّ بالكوليج دو فرانس بأنه يعاني توتُّراً حادَّاً وتمزُّقاً بين أن يستجيب لرغبته في "أن ينفذ خلسة"، ويكون "مغموراً بالكلمة بدل أن يتناول الكلمة .... فيستطرد ويُلاحِق الجملة، ويستوطنها، من غير أن يدري أحد"، يُشعِرُنا أنه موزَّع بين هذا، وبين ما تفرضه عليه المؤسَّسة من توقيف لهذه الرّغبة الجامحة "حينما تضفي على البدايات طابعاً رَسْمِيَّاً، وتُحيطها بسياج من الصمت والاهتمام، وتفرض عليها، من أجل إبرازها، أشكالاً من الطقوس والشّعائر".

هي، إذنْ، حَيْرة بين "ألَّا تكون هناك بداية"، وبين بداية "رَسْمِيَّة"

محاطة بسياج من الصمت والاهتمام، أو قُلْ إنها حَيْرة بين مفهومَيْن عن "البداية"، عن الانطلاق وعن الحركة، هما المفهومان اللذان يشير إليهما دولوز عندما يُميِّز بين حركة، تُؤكِّد على "الانطلاق فالوصول"، وأخرى تتمُّ في "ما يجري بين". المفهوم الأوَّل هو الذي تعتمده الرياضات التَّقليديَّة، أمَّا الآخر، فهو ذاك الذي يَصْدُق على الحركة التي يحاول فيها الرِّياضيُّ، لا أن يبدأ من "نقطة الانطلاق"، بعد أن يُسمِعَه "المنظِّمون" صفَّارة البداية، وإنما أن يتسلَّل و"ينفذ خلسة"، وينخرط ضمن اهتزازة سابقة، فيكون "مغموراً بالحركة"، منصاعاً لموجتها، بدل أن يخوض فيها. المفهوم الأوَّل هو ما تريد المؤسَّسة أن تفرضه، أمَّا الثاني، فهو ما يسمح لـ "تناوُل" الكلام بأن يكون استطراداً ومواصلة و" استئنافاً"، وهو ما يجعل الكلام يمتدُّ ..

لا نفهم، إلَّا في ختام الدَّرْس، لماذا يستشعر تلميذ جون هيبوليت هذا التَّوتُّر، ولماذا يلاقي هذه الصّعوبة في بداية دَرْسِهِ الافتتاحيِّ، لا نفهم هذا إلَّا عندما نتبيَّن معه مع مَنْ ستكون المواصلة، ولمَنْ ذلك الصوت الذي كان يرغب "أن يتجاوزَه ويحملَهُ ويدعوَهُ للحديث، ذلك الصوت الذي يستوطن خطابه الخاصَّ". فما كان يُرعِب القادم الجديد إلى الكوليج دو فرانس عند "تناوُل الكلام" هو إحساسه بأنه مهما فعلت المؤسَّسة التي تعشق البدايات "الجديدة" وتهوى تخليدها، ومهما حاولت لَفَّ الكلام بصمت يجعل الكلام كأنما ينطلق من بداية مِطلقة، و"من لحظة صفر"، مهما حاولت تقطيع الأواصر التي تُخرجُهُ عن جدرانها، وتنقله خارج لحظته، مهما فعلت، فإنها لن تَحُولَ بينه وبين أن يُحشَر ضمن حركة "لا بداية لها ولا نهاية"، ربَّما هي تلك التي يدعوها بلانشو في "الحوارِ اللَّامتناهي" انسياب اللغة"، ذلك الانسياب الذي

يجعل المعاني لا تفتأ تجيء صوبنا في الوضوح الغامض لما سَبَقَ أن قيل، ويجعل كل بداية تكراراً لما لم يسبقْ له أن قيل، ولما لا يفتأ يجيء دون أن يحضر قطُّ، ويجعل كل مَنْ يتناول الكلام ليس "ذلك الشخص الذي يأتي منه الخطاب"، وإنما مجرَّد "فجوة رهيفة في مجراه العرضي".

هاته "الفجوة الرهيفة"، هذا التقويض البناء، هذا الاقتراب المتباعد، هذا الانفصال المتواصل، هذا "الثقب" الذي يُفصِح عمَّا لم يقلْ في ما قيل، ويكشف عن بَوْن وعَوَز، يشهد على أن ما يقال هو نتاج حقل لاشخصي، لا يحيل لا إلى ذوات ولا إلى دواخل، وهو إعادة لامتناهية لما سَبَقَ أن قيل، وإصغاء لذلك الكلام الذي لا ينقطع عن التَّكلُّم حتَّى حين يتوقَّف عن الكلام، كما يشهد على أن فضاء اللغة والكتابة ليس إلَّا انخراطاً في حركة محكومة بقوَّة الاختلاف، وبتيه أبدي هو تيه أصل، لا يفتأ يتأصَّل، تيه لغة، يسكنها الخَوَاء، ويجعلها عاجزة عن كل تطابق وتصالح مع نفسها، بحيث لا تنفكُّ تُثبِت عجزها عن "ضبط" معانيها والتَّحكُّم في ما تنقله.

المُسَوَّدَة أو النَّصُّ المُرجَأ Différé

ورقة المُسَوَّدَة لا تخضع لتقسيم المكان وتوزُّعه، فلا فوق لها ولا تحت، لا وجه ولا قفا، لايسار ولايمين، لا مركز ولا هامش. في المُسَوَّدَة ليس هناك فضاء خاصٌّ بالكتابة، وهامش "محترم"، ورقة المُسَوَّدَة لا تنقسم إلى جهات. في المُسَوَّدَة نكتب طولاً وعرضاً، أفقياً وعمودياً، يميناً ويساراً، ظَهْراً وقَفَا. نكتب على السطور، لكنْ، أيضاً، بينها وخارجها.

المُسَوَّدَة مجال الكتابة "المائلة". إنها فضاء متعدِّد الأبعاد، طرس شفَّاف، كتابة فوق كتابة، إنها كائن جيولوجي.

وهي، أيضاً، كائن جينيالوجي. فهي لا تخضع لكرونولوجيا الزمان. المُسَوَّدَة هي الورقة التي تشهد على البدايات المتكرِّرة للنَّصِّ. إنها ما تفتأ تكتب، وهي تحمل(تحبل) النَّصَّ منذُ ميلاده حتَّى يُصاغ صيغته "النِّهائيَّةَ" ليُدفَن بين دفَّتَي كتاب. وهي تشهد على حياة النَّصِّ وتطوُّره، لكنْ، أيضاً، على تراجُعه وعودته إلى الوراء. تشهد على الزيادة والإضافة، لكنْ، أيضاً، على الخَدْش والحَذْف. إنها فضاء المحو، فضاء الحضور والغياب، الفضاء الذي يعمل فيه النسيانُ عملَهُ.

المُسَوَّدَة مجال الظهور والتَّستُّر، مجال الإفصاح والإضمار، إنها "تعبير" عن لغة الجسد في تدفُّقه وتلقائيَّته. لكنها، كذلك، فضاء التَّحفُّظات والحصر، إنها مجال الشعور واللاَّشعور، مجال العقل واللاَّعقل. إنها النَّصُّ

وهو يرعاه صاحبه. النَّصُّ وهو ما زال في "ملك" الكاتب، النَّصُّ وهو جزء من صاحبه، النَّصُّ قبل أن يتحوَّل إلى "موضوع". المُسَوَّدَة، إذنْ، مجال حُرِّيَّة المبدع وتَرَدُّداته، مجال تأكُّده وارتيابه، إنها تسويدٌ وتسجيلٌ لعمل الفكر، لِسَيْل تساؤلاته وانعكاساته على ذاته، رجوعه وتراجعه.

كان بعض كبار الكُتَّاب يمتنعون عن استعمال قلم الحبر، لما فيه من تقييد. فبرغسون، على سبيل المثال، كان يُفضِّل قلم الرصاص أداة للكتابة. وتجنَّب آخرون آلة الكتابة التَّقليديَّة التي تتنافى مع التحوير والخدش والإضافة والحذف (كما يقول بارت)، وإن كان الكمبيوتر اليوم يُمكِّن من كل هذا، إن كان قادراً على الحفظ و"التَّذكُّر"، فهو يظلُّ عاجزاً عن "النسيان"، لذا سرعان ما يُحوِّل المُسَوَّدَة إلى نصٍّ ناصع النقاوة، فيعفي الكاتب مكابدة الفكر و"يخلِّصه" من محنة الكتابة.

ذلك، أن المُسَوَّدَة، أساساً، شهادة على هاته المكابدة. وربَّما لذلك، فإن أغلب الكُتَّاب يستعجلون لحظة الانفصال عن مُسوَّدَاتِهم والتَّحرُّر منها لتحرير النَّصِّ وإيقاف المدِّ اللَّانهائيِّ للمراجعة و"التوسيخ"والتشطيب وإعادة النظر، ولتسليمها "طاهرة" للقارئ. لكن هذا سرعان ما يُسوِّدها من جديد، فيملؤها تعليقات وحواشياً، وتتحوَّل مُبَيَّضة الكاتب إلى مُسَوَّدَة قارئ، إذ إن القراءة ليست، في نهاية الأمر، إلَّا تنقيباً يائساً عن مُسَوَّدَة الكاتب الثاوية وراء الكتابة النَّقيَّة الطاهرة، فكأن الاسوداد، إذنْ، عالقٌ بالمكتوب في جميع أطواره. الكتابة مكتوب عليها السواد. بهذا المعنى ربَّما تفقد المقابلة بين المُبَيَّضات والمُسَوَّدَات دلالتها. تشهد على ذلك بعض النصوص المعاصرة (كنصوص هايدغر المتأخِّرة)، حيثُ تُشكِّل الكلمات المُشَطَّبَة Raturés جزءاً من النَّصِّ، وتظهر فيه حتَّى وإن غدا مشذَّباً مهذَّباً.

الصورة المتوالدة

"أُناشدكَ ... ألَّا تُقيم أيَّ وزن للعَرَب ... وأن تتصرَّف تماماً كما لو لم يكنْ لهم وجود. إنني أكنُّ الكراهية لهذه السُّلالة بكاملها ... بالكادِ يمكن لأحد أن يُقنعَني أن شيئاً طيِّباً يمكن أن يصدر عن هؤلاء. ومع ذلك، فأنتم، رجالَ العلم، لستُ أدري لماذا ينتابُكُم هذا الضّعف حتّى تُغدقوا عليهم مدحاً لا يستحقُّونه؟!".

بيترارك القرن xiv

بوادر ليست قليلة تلك التي تشير إلى أن الصورة التي أصبحت للعربي لدى الغرب ربَّما لم تعد هي الصورة نفسها التي تكرَّستْ قبل ربيع الثورات العربية. لا نستطيع أن نزعم أن الغربيِّيْن جميعهم يُقِرُّون بهذا التَّبدُّل، ويعترفون به، إلَّا أننا نكاد نلمسه، إنْ مباشرة أو بطُرُق ملتوية متخفِّية، هذا فضلاً عن كون بعض الغربيِّيْن يَعُبُّ بصريح القول عمَّا شَابَ نظرته إلى العرب أخيراً من تغيُّر. وسواء أقرَّ الغربيون بذلك أم أخفوه وأنكروه، فلا يمكننا إلَّا أن نؤكِّد أن "الربيع" كان له، أيضاً، وقع ما على "الخارج"، وأنه أسهم، إلى حَدٍّ ما، في زحزحة المنظور الذي كان الغربيون ينظرون من خلاله إلى العرب، فأخذ العربي يبدو في أعينهم غير ما كان "يُظَنُّ" أنه عليه: بدا أنّ بإمكانه، هو أيضاً، أن "يفعل" في

التاريخ، كما تبيَّن أنه قادر على أخذ زمام المبادرة، وأنه ليس، فحسب، قدرة على الاستنساخ والاقتداء، وإنما هو، كذلك، قوَّة مُبدِعة خلاَّقة.

كل هذا مخالف أشدّ المخالفة، بطبيعة الحال، للصورة التي تكرَّستْ لدى الأوروبي، والتي ما فتئ الإعلام الغربي ينحتُها عن العربي.

لا يعني ذلك مطلقاً أن هذه الصورة الرَّبيعيَّة الجديدة قد أزاحتْ نظيرتها القديمة، ومحتْها مَحواً. ذلك أن الصورة "الخريفية" لم تكن بسيطة ولاسطحية، وإنما كانت مركَّبة متعدِّدة الأوجه. فالعربي يحمل في عين الأوروبي صفات متناقضة: فهو الشيء ونقيضه، في الوقت ذاته، إنه كائن "ثانوي" وضيف ثقيل، لكنه ضرورة و"شرٌّ لا بدَّ منه"، وهو آخَر، أو الآخَر على الأصحِّ، لكنه، أيضاً، المخالف للذات، المحدِّد للأنا: إنه ما بدلالته أصبحتْ تُحدَّد "الهويةالوطنية".

هذه الصورة، أو الصور على الأصحِّ، لن يكون من السهل استبدالها، وبالأحرى محوها والقضاء عليها. وهذا لا لأنها متعدِّدة متشعِّبة فحسب، وإنما لأنها عريقة متجذِّرة في الزمن، استغرقتْ وقتاً طويلاً، كي تترسَّخ. أو لنقل، على الأصحِّ، إنها صور تراكمتْ طبقاتها وتراصَّتْ: فَعَلَتْ فيها الرحلات فِعْلَهَا، وغذَّاها المبشِّرون ببعثاتهم، ثمَّ رعتْها الحركات الاستعمارية، وأقامت لها الأُسُس، وأكملتْ تشكُّلها هجرة المهاجرين، و"حرائق المبحرين".

ليس من اليسير، والحالة هاته، محو صورة لإحلال أخرى، اذ لا يكفي في ذلك التأثير في أنواع الخطابات المتداوَلَة في هذا الشأن، ولا حتَّى استبدال قوانين بأخرى، أو إقامة مؤسَّسات مغايرة، تسهر على وضوح

الصورة وصفاء العلاقة. فالصورة العتيقة المركَّبة لا تتكرَّس فحسب، عن طريق إيديولوجيا، يمكن مناهضتها، ولا هي تسكن التشريعات والقوانين وحدها، وإنما تتغلغل في الأدمغة والعقول، بل الأدهى من ذلك أنها تتخفَّى في اللَّاشعور، وتُعشِّش في المخيال الغربي، وتسري في إبداعاته، وتتخلَّل رواياته ومسرحياته وأفلامه وأغانيه ونُكته ..

ما يزيد الأمر تعقيداً، والصورة تركيباً: فهاته الصور التي تُكرِّسها الكتابة الأدبية، ويرسِّخها الإنتاج الفنِّيُّ، والتي تتغلغل في اللغة، وتسكن اليومي، صور فعَّالة صانعة للهويات، محدِّدة للأنا والآخر، وليست منفعلة فحسب عاكسة لها. إذ لا ينبغي أن ننسى أن الغربي، إذ يُنتِج صوراً في الرسوم التي يرسمها، أو الروايات التي يُبدِعها، أو الأفلام التي يعرِضها، أوالأغاني التي يُردِّدها، أو النكت التي يتداولها يسقط هو نفسه في مسلسل الاستنساخ وآليات خَلْق التشابه والاشتباه، فالتَّشبُّه simulation، فتغدو تلك الصور التي ابتدعها مرايا خلَّاقة، تدفعه إلى استنساخ نسخه، تغدو صوراً مولَّدة لأخرى، صوراً متوالدة.

نلمس، الآن، تعقُّد المسألة وصعوبة تحديد الصورة وضبطها ووقف تشكُّلها وتوالدها، وبالأولى محوها واستبدالها. فحتَّى إن كان الربيع، إذن، قد أحدث زحزحة ما، فإنه لم يعمل إلَّا على خَلْخَلَة الصورة المكرَّسة، وربَّما ساهم في التساؤل بشأنها، والتَّشكُّك في سلامتها، ولِمَ لا؟ .. في توليدها وفَسْح المجال لصورة مغايرة...

ألبير كامو .. الغريب

لا يمكن لأيٍّ كان إلَّا أن ينزعج ممَّا يزعم الحاكمون في فرنسا القيام به في مناسبة ذكرى مرور نصف قرن على رحيل صاحب "السقطة". فهم، بَنقْل رفاته إلى "مقبرة العظماء" "البانتيون"، سيقومون بمحاولة احتواء، تُوظِّف جثَّة الأديب الفرنسي، لتجعله يمينياً، بالرغم من أنفه، وهذا رغم حرصه الشديد في أثناء حياته ألَّا ينضوي انضواء مباشراً، لا سياسياً ولا إيديولوجياً.

لا يعني ذلك، بطبيعة الحال، أن مواقف مؤلِّف رواية "الغريب" كانت واضحة، لا تخلو من أيِّ التباس. فربَّما كان عكس ذلك هو الصحيح. وهذا ما طَبَعَ موقفَ الجميع منه: فرنسيِّيْن وجزائريِّيْن، عرباً وأوروبيِّيْن، يساريِّيْن ويمينيِّيْن، الكلُّ كان يشعر شعوراً مزدوجاً إزاء صاحب مسرحية "سوء تفاهم". ففيما يخصُّنا نحن العرب، لم يكن لأيٍّ منَّا إلَّا أن يشارك صاحب "أعراس" فرحته المتوسِّطيَّة، ويقظته الدائمة، ودفاعه المستميت عن "الفقراء" والمظلومين، إلَّا أننا لم نستطع، على رغم ذلك، أن نغفر لمؤلِّف رواية "الطاعون" أن يُصوِّر مدينة وهران التي تدور فيها الأحداث "وكأن لا عربي يقطنها"، كما أننا لم نستطع أن نتقبَّل كونه جعل بطله "الغريب"، الذي يرى الوجود عارياً من المعنى، والذي لايرى فرقاً بين الأحزان والمسرَّات، ولا بين الموت والحياة، جعله يُوجِّه أكثر

من طلقة نار، عند شاطئ البحر، و"بفعل أشعَّة الشمس" نحو عربي، أو بتعبيره هو "نحو واحد من العرب".

هذا الشعور الملتبس هو الذي دفعَنا ربَّما إلى أن نحسَّ أننا رغم "محبَّتنا" لكامو، فنحن كنَّا أكثر قرباً من سارتر، وأننا رغم عطفنا على ميرسولت وتعاطفنا معه، فقد كنَّا أكثر "تفاهماً" مع روكنتان. ولعلَّ ما زاد الأمر حِدَّة كوننا ربَّما لم نكن نجد لا في "أسطورة سيزيف"، ولا حتَّى في "الإنسان المتمرِّد" قوَّة كتابة سارتر وشطحاته الجدلية. صحيح أننا سنتبيَّن فيما بعد أن سارتر نفسه لم يكن بالقوَّة الفلسفية التي كنَّا نتوهَّمها، إلَّا أننا لا نستطيع أن نُنكر على رغم ذلك قوَّة حضور صاحب "ما هو الأدب؟" وقدرته على أن يجعل جُلَّ مَنْ يحيطون به وحواليه في "منطقة الظِّلِّ".

وعلى رغم ذلك، فلا يمكن لنا أن نذهب حتَّى القول إن بقاء كامو "وحيداً" و"انعزاله" (وربَّما عزله) عن حاشية سارتر قد حالا بالفعل دون مواظبته على الكتابة ضدَّ العنف والظلم والحرمان، إلَّا أننا لا يمكن إلَّا أن نقرَّ أنه لم يتمكَّن مع ذلك من أن يختار اختياراً واضحاً العدالة والتَّحرُّر بدل حنان أُمِّه ولفحات شمس "تيبازة".

في مديح الخطأ

باستطاعتنا أن نُميِّز بين مَنْحَيَيْن في المعرفة وقيام الحقائق: المنحى الأوَّل يصدر عن مفهوم معيَّن عن الحقيقة، فيعتبر أن قيام الحقائق نُمُوٌّ وتراكم، وأن تاريخ الحقيقة عملية بناء تدريجي، يُسهم فيها رجال العلم والمعرفة، أمَّا المنحى الثاني، فيصدر عن مفهوم مغاير، بل مفهوم مضادٍّ، يعتبر قيام الحقائق قضاء على الأخطاء، وفَضْحاً للأوهام، فينظر إلى تاريخ الحقيقة على أنه عمليات تقويض وتراجع، وحفر وتفكيك.

في الطريقة الأولى، التي يمكن أن ندعوَها الطريقة الأفلاطونية، تكون المعرفة تذكُّراً، كما يكون تاريخها استرجاعاً للكيفية التي انبنت عليها الحقائق، ورجوعاً إلى المصدر الذي بزغت منه، لمتابعة الكيفية التي تمَّ وَفْقها "نمُوّ" "الحقيقة". هنا يمتزج الأصل بالبداية الزَّمنيَّة. أمَّا في الثانية، فإن التاريخ يصبح قلباً للأفلاطونية ورجوعاً إلى الوراء على حَدِّ تعبير نيتشه، ومحاولة لإقامة ذاكرة مضادَّة. وهنا ينفصل الأصل عن البداية، ويتميَّز عنها.

المنحى الأوَّل يقوم على مفهومات الحقيقة والنُّمُوِّ والذاكرة والاتِّصال، أمَّا الثاني، فعلى مفهومات الخطأ والنسيان والانفصال. لا يعني هذا مطلقاً أنْ لا وجود لهذه المفهومات في السياق الأوَّل، كل ما في الأمر أنها لا تتمتَّع بـ "الجوهرية" نفسها التي تُمَيِّز نظيراتها. هذا شأن مفهوم

الخطأ الذي يعنينا هنا. فإذا كان دعاة المنحى الأوَّل يعطونه مكانة في عملية المعرفة، إلَّا أنهم سرعان ما يتحايلون لاستبعاده، بهدف إقامة الحقيقة وبناء صرحها. نعلم، على سبيل المثال، أن أبا الفلسفة الحديثة قد افترض شيطاناً ماكراً يخدع العقل ويغشّه. بل إن ديكارت جعل في العقل نفسه فعاليات تعوقه عن المعرفة مثل الذاكرة والخيال، وعلى رغم ذلك، فإن العقلانية التَّقليديَّة لم تكن لتجعل الخطأ يتمتَّع بقوَّة، تمُكِّنه من أن يصمد ويستمرَّ في الوجود. فقد كانت هناك، دوماً، لحظة يرتفع فيها الخطأ ويزول، ليدع المكان للمعارف الصائبة اليقينية. وما الدعوة التي تنشدها لإقامة منهج إلَّا بهدف "حسن قيادة العقل" وتجنيبه الوقوع ضحية الأخطاء.

هذا الوجود "العرضي" هو، بالضبط، ما يروم ما دعوناه المنحى الثاني أن يقوم ضدَّه. هنا لن يعودَ الخطأ من قبيل الكائن العرضي الزائل الذي قد يعفينا منه قليل من الحذر وحسن النِّيَّة وعدم التَّعجُّل والسَّبْق إلى الحُكْم. وباستطاعتنا أن نذهب مع ج. كانغليم إلى الاعتقاد بأن الفضل كل الفضل يرجع إلى فيلسوف العلم الفرنسي غاستون باشلار، صاحب الإبيستمولوجية اللَّاديكارتيَّة، يرجع له الفضل في إعادة الاعتبار لمفهوم الخطأ. فهو الذي أوضح أن الفكر هو، أوَّلاً وقبل كل شيء، قدرة على الغلط، وأن للخطأ دوراً إيجابياً في نشأة المعرفة العلمية. فالحقيقة تستمدُّ معناها عند باشلار، من حيثُ إنها تقويم لأخطاء. فكأن "وجودها" مَدين للخطأ. بل إن "صورة الفكر العلمي ذاته ليست إلَّا حقيقة منسوجة على أرضية من الخطأ". فـ "لا وجود لحقائق أولى ومعارف بدهية. إن الأخطاء هي الأولى". في البدء كان الخطأ. و"كل حقيقة جديدة تُولَد بالرغم من البداهة" و"كل تجربة موضوعية صحيحة يجب أن تحدِّد، دوماً، كيفية تصحيح خطأ ذاتي".

الخطأ والجهل ليسا، في نظر صاحب "فلسفة اللَّا" نقصاً وعيباً ولا وجوداً. ليس الجهل فراغاً معرفياً. الجهل كثافة وامتلاء. والمعرفة "لا تصدر عن الجهالة مثلما ينبثق النور من الظلمة". الجهل بِنْيَة متماسكة: "إنه نسيج من الأخطاء الإيجابية المُلِحَّة والمتماسكة".

إن الفكر، وهو أمام المعرفة العلمية "لا يكون قطُّ حديث النشأة، بل يكون شيخاً مُثقَلاً بالسِّنِّ، لأنه يحمل من ورائه عمراً طويلاً، هو، بالضبط، عمر أخطائه". وعندما "يبلغ" الحقيقة، فليس ذلك تطلُّعاً إلى أمام، بل مراجعة ورجوعاً إلى خلف. فكل حقيقة هي، دوماً، ما كان ينبغي أن نعتقده، وليس ما ينبغي علينا اعتقاده. كل بلوغ لحقيقة لا بدَّ وأن يُصاحبَهُ نوع من "الندم الفكري".

لن تعود مسألة المعرفة، والحالة هذه، مسألة نمُوٍّ وبناء، وإنما ستغدو تراجعاً و"ندماً على مافات" وما وقع الفكر ضحيَّته. هذا الالتفاف إلى ما فات، وهذا الرجوع قد يُسمَّى جينالوجيا الحقيقة، أو حفريات المعرفة أو التاريخ التّكوينيّ، إلَّا أنه يتبع الاستراتيجية ذاتها. لكنْ، ما ينبغي التأكيد عليه هنا هو أن هذه الاستراتيجية، بما هي استراتيجية مضادَّة، فإنها لا يمكن أن تقوم في انعزال عن مقابلتها، إنها تقوم أساساً ضدَّها ولتقويضها والحفر في مُسبَّقاتها. فلا بناء من غير تقويض، ولا حقيقة من دون أخطاء.

المعرفةُ - الضِّدُّ

أثبتت الدراسات الإبيستمولوجية أن الفكر يسلك، في بنائه للمعرفة العلمية، مسالك متعثِّرة، ودروباً ملتوية، وطُرُقاً غير مباشرة. إن كانت فلسفات العلم التَّقليديَّة، وخصوصاً في صيغتها الوضعية، تَعتبر المعرفة العلمية امتداداً للمعرفة العادية، فتكتفي بأن تنصح الدارس بـ "الإصغاء لما تقوله الطبيعة"، وتحدِّد الموضوعية بأنها نَفْيٌ للذَّاتيَّة، بل تجعلها مقابلاً لها، فإن الإبيستمولوجيات اللَّاوضعيَّة، على اختلاف مشاربها، تُحدِّد الموضوعية على أنها "موْضَعة"، وتَدَخُّل في الطبيعة وتحويل للمعطى المباشر. إنها نفي للتِّلقائيَّة، وطَعْن في المباشرة. كَتَبَ باشلار :"إن كل موضوعية، مهما كانت شدَّة التَّحقُّق منها، فهي تُكذِّب الاتِّصال الأوَّل مع الموضوع. إن عليها أوَّلاً أن تنتقدَ كل شيء: الإحساس وبادئ الرأي والممارسة العادية".

لا تصف المعرفة العلمية واقعاً مُعطى، لا تصف "طَبيعة"، بل إنها تتعامل مع "واقع" صُنْعيّ. فملاحظة الطبيعة لا تتمثَّل في أن يتحوَّل العالم إلى آلة فوتوغرافية. الملاحظة ليست هي، كما كان يقول كلود برنار: "أن يكون الملاحِظُ مصوِّراً محايداً للظاهرة، وأن تكون ملاحظته تمثيلاً دقيقاً لها، وأن يكون منفعلاً لا فعَّالاً، مصغياً للطبيعة، ليُسجِّل

ما تمليه هي عليه". في المعرفة العلمية المعاصرة تغدو الملاحظة مشروعاً نظرياً، "فالواقع، بالنسبة إلى العالم، لا يتكوَّن إلَّا بفضل عمليات تعديل متعاقبة ... لقد بلغت المعرفة العلمية مستوى أصبحت فيه الموضوعات العلمية ما نصنعه نحن، لا أقلَّ ولا أكثر" كما كَتَبَ باشلار.

فالفكر لا "يصغي" إلى ما يُقال أنىَّ كان مصدره. وهو لا يقف منفعلاً متلقِّياً، وإنما يبدأ بأن يتَّهم المباشر. ليست بداهاته "أوَّليَّات" ومبادئ. فالأوَّليُّ دائماً موضع اتِّهام، إنه ما ينبغي تحويله واستنطاقه، وليس الثقة فيه. البداهات المعاصرة نتائج، يُتَوَصَّلُ إليها، وليست منطلقات، يُعتَمَد عليها. في هذا المعنى كان باشلار يقول: "ليست هناك حقائق أولى، بل أخطاء أولى". ف "بادئ الرأي يكون مبدئياً، دوماً، على خطأ، إنه يُفكِّر تفكيراً سيِّئاً، أو لنقل بالحَرِيِّ إنه لا يفكِّر، وإنما يترجم حاجيات، وينقلها إلى معارف".

المعرفة العلمية هي، دوماً، معرفة - ضدٌّ، لأنها، دوماً، تصحيح لأخطاء. بهذا المعنى سيسترجع الخطأ قوَّته ووجوده الفعلي المتعنِّت، ولن يعود وجوداً عرضياً، أو افتراضاً منهجياً، وإنما سيستعيد صلابته، بل وضرورته، إن صحَّ التعبير، ما دام يُشكِّل منطلق كل معرفة علمية، إذ إن هذه لن تعود إلَّا مجموعة من الأخطاء التي قد تمَّ تصحيحها. ذلك أن "كل تجربة موضوعية صحيحة، كما يقول باشلار، ينبغي أن تُحدِّد، دوماً، كيفية تصحيح خطأ ذاتي".

على هذا النحو يبدو الكشف عن الواقع، دوماً، كشفاً متراجعاً إلى خلف، ذلك أن "الواقع" لا يكون، أبداً، ما يمكن أن نظنَّ أنه عليه، بل هو، دوماً، ما كان علينا أن نعتقده. كل "كشف" لحقيقة يتمُّ، دوماً، في

"جوٌّ من الندم الفكري". في هذا السياق يؤكِّد باشلار أن "الفكر، وهو أمام المعرفة العلمية، لا يكون، قطُّ، حديث النشأة، بل شيخاً مُثقَلاً بالسِّنِّ، لأنه يحمل من ورائه عمراً طويلاً، يعادل عمر أحكامه المُسبَّقة".

بهذا المعنى، فليس الجهل فراغاً معرفياً، إنه ليس غياب معرفة. الجهل امتلاء معرفي "إنه نسيج من الأخطاء الإيجابية المتماسكة والمُلِحَّة"، و"المعرفة لا تصدر عن الجهالة كما ينبثق النور من الظلمات". ليست هناك درجة صفر للمعرفة، كل ما هناك معارف متراكمة، وأخرى مضادَّة، تُصحِّح مسارها، وتُقوِّم أخطاءها.

هذه المكانة الأنطلوجيَّة الجديدة للخطأ، لا تُغيِّر تحديدنا لـ "الواقع" وفَهْمنا لطبيعة البحث العلمي وحدهما، وإنما تُبدِّل من طبيعة الفكر نفسه، وتجعله فكراً "مناضلاً" مقاوِماً للأخطاء العنيدة، فاقداً ثقتَهُ في الأوَّليَّات، مؤمناً بأنْ لا شيء يُعطَى إيَّاه، وأن عليه أن يكتسح المجهول، ويقهر "العقبات الإبستمولوجية" المتعدِّدة، فيُعلنها حرباً على الأخطاء والأحكام المُسبَّقة. معرفته غزو وجهاد، وليست مجرَّد تأمُّل منفعِل.

ذلك أن المعرفة العلمية أصبحت اليوم تضع الوضوح في التراكيب المعرفية، وليس في تأمُّل منعزل لموضوعات مُعطَاة، كما أنها صارت تؤمن بالوضوح الإجرائي محلَّ الوضوح في ذاته، وبالموضوع المَبنيِّ بدل الموضوع المعطَى، والحدس النتيجة بدل الحدس المنطلق، مُؤكِّدة أن الفكر سلسلة من القطيعات والانفصالات، وأنه، دوماً، مراجعة ونَقْد وإعادة نظر.

فليس النَّقْد صفة تُحمَل على الفكر. الفكر، دوماً، مراجعة وإعادة نظر. لهذا تبدو عبارة "الفكر النَّقْدي" اليوم من قبيل تحصيل الحاصل.

ذلك أن النَّقْد والمراجعة طبيعة الفكر ومحتواه، وليست عرضاً من أعراضه. فلا فكر إلَّا نَقْدِيَّاً. وليست النَّقْدِيَّة اليوم اتِّجاهاً فلسفياً أو مدرسة فكرية، وهي ليست مرحلة وخطوة، يتَّخذها الفكر تمهيداً لعمله، إنما هي جوهر الفكر وعمله الأساس. فالتفكير يبدأ حالما يفقد الفكر ثقتَهُ في المعطيات المباشرة، ويسيء بها الظَّنَّ. وحتَّى الأسئلة التي يطرحها لا تُعطى إيَّاه، وإنما يكون عليه إبداعها وتوليدها. في هذا المعنى يقول صاحب "الروح العلمية الجديدة" بأنه "ينبغي أوَّلاً وقبل كلِّ شيء معرفة طرح الأسئلة". فالأسئلة في الحياة العلمية لا تطرح نفسها، وهي لا تكون، كما يقال، "مطروحة في الساحة"، لأنْ لا شيء في هذا المضمار "يُطرَح في الساحة"، لا شيء يُوهَب ويُعطَى، ولا ثقة في التِّلقائيَّة. كل شيء ينبغي أن يُغزَى ويُكتَسَح، وكل معرفة علمية هي، تحديداً، معرفة - ضدّ.

منطق الإشاعة

إذا أخذنا كلمة منطق في معناها التَّقليديِّ، فربَّما لا يصحُّ الحديث عن منطق للإشاعة. إذ يبدو أن الإشاعة لا تخضع لقواعد المنطق، ولا تتقيَّد بمبادئه. فهي أبعد ما تكون عن المنطق ومعياره وقِيَمِه، وهي تتنقَّل في فضاء يوجد "خارج الصِّدْق والكذب". فهي ليست خبراً كاذباً، ينتظر "تصحيحه"، ليُخبِر عن الواقع الفعلي. بل إن أيَّة نِيَّة لجَرِّ الإشاعة إلى المنطق ومحاولة تصحيحها أو تكذيبها لا تعمل، في النهاية، إلَّا على تقويتها كإشاعة. هذا ما يدركه "ضحايا" الإشاعات أحسن إدراك، فما إن يُتاح لهم المجال لإمكانية الرَّدِّ على الإشاعة للحَدِّ من مفعولها، أو إبطالها، حتَّى يتبيَّنوا أنهم لا يعملون، في النهاية، إلَّا على أن يزيدوا من صلابتها وشِدَّة ذيوعها وقوَّة انتشارها. فكأن تكذيب الإشاعة لا يزيدها إلَّا "صحَّة"، ولا يعمل إلَّا على إنعاشها، وكأن كل محاولة لإخضاعها لـ "المنطق" إذكاء لبُعْدها عنه، وزيادة في انفصالها و"نُمُوِّها" في فضائها الخاصِّ.

وعلى رغم ذلك، فيبدو أن الإشاعة حتَّى إن لم تكن تخضع لمنطق "الصّواب والخطأ"، فإن لها منطقها. فهي تعمل وفق قواعد تتحكَّم في ذيوعها وانتشارها، خفوتها وغليانها، فعلها وانفعالها. إن لها آلياتها الخاصَّة هي، بالضبط، ما يجعلها تتميَّز عن الخبر. فإذا كان الخبر يُنقَل عبر وسائط مضبوطة محصورة، وإذا كان يحمل مضموناً، ويُنقَل عن

مصدر يُحدِّد مدى صحَّته ووثوقه، فإن أهمِّيَّة الإشاعة لا تُستمَدُّ من المصدر، بل ولا حتَّى من المضمون. فهي لا تُقاسُ بسند تعتمد عليه، ولا بتماسك الخطاب الذي تنقله ومدى معقوليته. قوَّتها ليست في مضمونها، وهي لا تستمدُّها من أهمِّيَّة ما تقوله وما "تُروِّجه"، وإنما من كونها "تنتمي إلى فضاء كل ما يقال فيه قد سَبَقَ قولُه، وسيستمرُّ، ولن ينفكَّ يقال. ما أعلمه عن طريق الإشاعة لا بدَّ أنني سمعتُهُ من قبل: إنه ما يُتَنَاقَل. وبما هو كذلك، فهو لا يتطلَّب فاعلاً من ورائه" كما يقول بلانشو. كأن الإشاعة تتولَّد عن ذاتها، فهي، على حَدِّ قول بلانشو أيضاً: "تتمتَّع بقدرات ذاتية. وهي ليست في حاجة لمَنْ يفرضها، ولا لمَنْ يتحمَّل مسؤوليتها. إنها لا تتوخَّى إلَّا الذيوع والانتشار، ولا تبحث عن أداة تعبير، تفصح عنها، ولا عن وسيلة إثبات، تؤكِّد صحَّتها". على هذا النحو، فربمَّا ليس من الأليق اعتبارها "إشاعة" من ورائها فاعل، وإنما مجرَّد "شائعة" مستغنية عن كل ذات فاعلة.

على عكس الخبر، إذن، فإن الإشاعة ليست بمصدرها ولا مضمونها، وهي ليست بما تُخبِر به وعنه، وإنما هي بما يتولَّد عنها، والصّدى الذي يعقب انتشارها، وما يتمخَّض عن ذيوعها من ردود أفعال. قوَّة الإشاعة، إذن، لا تكمن فيما تنقله ولا عمَّنْ تنقله، وإنما فيما تفعله وما يُخلِّفه ذيوعها من عواقب، فالإشاعات بمفعولاتها.

من هنا خضوعها لـ "زمانيَّتها" الخاصَّة. فإذا كان الخبر ينقل ما تمَّ وحَصَلَ، ويَعْلَق بما حدث، فإن الإشاعة، حتَّى وإن كانت تبدو مستقلَّة عن أنماط الزمان التَّقليديَّةِ، فإنها تجسُّ نبض المستقبل، أو على الأقلِّ تُسْتَغلُّ من أجل ذلك. إنها تحاول الكشف عن التَّطلُّعات. مقابل

"جفاف" الخبر، فإن الإشاعة تتميَّز بنوع من الخصوبة. وهي لا تقتصر على نقل المتحقَّق، وإنما تكشف عن الممكن. بهذا المعنى، فهي أكثر إخباراً عن الواقع الفعلي من الخبر نفسه. فإذا كان الخبر يكتفي بنقل الحدث، فإن الإشاعة تجسُّ نبض مَنْ تَشِيعُ بينهم، فتُخبِر، لا عن أحوالهم، وإنما عن أحلامهم وتطلُّعاتهم. وبهذا المعنى، فهي لا تكتفي بالإخبار عن الواقع، وإنما تُسهم في تشكيله وتوجيهه، وربَّما حتَّى في صُنعه. وليست قليلة تلك الأمثلة التي تدلُّ على توظيف رجال السياسة للإشاعة من أجل "تحسُّس" واقع الأمور، وجسّ نبض الأشياء، بل وحتَّى من أجل كسب المعارك وقَهْر الخصوم. وغير بعيد عنَّا ما أَوْلَتْهُ كثير من دكتاتوريات القرن الماضي لأجهزة "البروباغاندا" من عناية كبرى، بهدف السهر على حياة الإشاعات، و"تدبير" حركتها، رعايةً لشيوعها، وضماناً لفعاليَّتها.

المفكِّر الإعلامي

سَبَقَ لأحد المفكِّرين الذين تحدَّثوا عن كتاب "صراع الحضارات" لصامويل هانتنغتون، أن اعترف بأنه لا يذكر، بالضّبط، ما إذا كان قد قرأ هذا الكتاب، بل إنه لا يذكر حتَّى ما إذا كان كتاباً بالفعل أم مجرَّد مقال! قد يبدو الأمر شديد المبالغة، لكنْ، يكفي لكلٍّ منَّا أن يسترجع ماضيَ قراءاته، كي يُسلِّم بعدم استحالة الأمر. فأنا، على سبيل المثال، لا أستطيع أن أُحدِّد، بالضّبط، ما إذا كنتُ قد قرأتُ بالفعل بعض الكُتُب أيَّام كنتُ طالباً، أم أنني أعرف محتوياتها من كثرة ما كنتُ أسمع عنها. تلك، فيما يخصُّني، حال بعض مؤلَّفات ماركس. أنا الآن عاجز عن الجواب عن السؤال عمَّا إذا كنتُ قد قرأتُ بالفعل "البيان الشُّيُوعيّ" أو "العائلة المقدَّسة" أو "مخطوطات 44 "، أم أنني أعرف محتويات هذه الكُتُب من شدَّة ما كنَّا نتحدَّث، ويُتحدَّث لنا عنها.

قد يقال إن هذا حصر على الكُتُب التي تتكفَّل إيديولوجيات رائجة، بغرس مضامينها في القلوب والعقول، فتجعلنا نتشرب أفكارها من غير حاجة إلى الاطِّلاع عليها. لكنْ، لو أن الأمر كان كذلك، لَخَفَتَتْ حِدَّة الظاهرة، ولَمَا استفحل أمرها على ما نلاحظه اليوم، خصوصاً وأن العصر كما يقال عصر "أفول الإيديولوجيات."

في عبارة لا أذكر ما إذا كنتُ قرأتُها أم أنها "تناهتْ إلى سَمْعي"،

يتحدَّث رولان بارت عمَّا يصحُّ أن نُسمِّيَهُ "ثقافة الأُذن"، وهي ثقافة تعتمد أساساً "ما يُتَنَاقَلُ عن طريق السَّمْع"، وهي التي تُكرِّسها اليوم وسائلُ الإعلام بمختلف أشكالها، والتي ترفع شعاراً لها: ينبغي الحديث عن الكتاب بمجرَّد ظهوره والكتابة عنه و"القول عنه" أكثر ممَّا يقول هو نفسه، بحيث يمكن في نهاية الأمر لمقالات الصحف والحوارات والندوات وبرامج الإذاعة والتلفزيون .. أن تحلَّ محلَّ الكتاب الذي يكفيه أن يظهر كعنوان، وقَّعَه اسم معروف.

لا ينبغي أن نفهم هذه العلاقة بين الكتابة والإعلام على أنها علاقة "خارجية"، وأن هناك توزيعاً للأدوار بينهما، بحيث يعمل الإعلامي على "نشر" ما ألَّفه الكاتب. العلاقة التي تربط اليوم وسائلَ الإعلام بالكُتَّاب والمفكِّرين، أكثر حميمية ممَّا نتصوَّر لأوَّل وَهْلَة، إنها علاقة تمَاهٍ، إذ غالباً ما يتحوَّل الكاتب نفسه إلى إعلاميٍّ، فيتنقَّل بين منابر الصحافة والتلفزيونات، ليُحدِّثَنا، هو نفسه، عن محتوى كتابه، إلى حدٍّ أن بإمكاننا أن نجزم أن أغلب المثقَّفين اليوم أصبحوا صحافيِّيْن ونجوم مجلَّات وشاشات. فالصّحافيّ اليوم هو الوجه الجديد للمفكِّر، ممَّا يعني أن الأمر لا يتعلَّق فحسب بمجرَّد ظرفيات خارجية، يعيشها الفكر. ليس الفكر اليوم فكراً "يستعين" بالإعلام، وإنما هو"فكر" جديد، فكر ينمو في الإعلام، وعن طريقه، فكر لا يَذكُر، من شدَّة ما يسمع ويتحدَّث، ما إذا كان قد قَرأ بالفعل أم لم يَقرأ.

قد يردُّ البعض مُبرِّئاً الإعلام بتذكيرنا بأن المسألة لم تكن لتنتظر ازدهار وسائل الإعلام، إذ يكفي أن نتذكَّر، على سبيل المثال، ما كان أكَّده بول فاليري حينما أبدى احتفاءه بأعمال بروست معترفاً بأنه قد قرأه "بالكاد"

على حَدِّ تعبيره. إلَّا أن القضية لا تتعلَّق بمعرفة مدى نزاهة القارئ، إذ لا يكفي أن تُطرَح المسألة طرحاً أخلاقياً، ينشغل بما إذا كان هذا المتحدِّث أو ذاك قد قرأ فعلاً أو لم يقرأ. فالأمر يتعلَّق، أساساً، بالأسلوب الذي يعمل به الفكر اليوم، والكيفية التي يحيا بها الكتاب، وتُطرَح محتوياته في الساحة، التي هي اليوم، أساساً، "الساحة الإعلامية"، إلى درجة يغدو معها من المتعذَّر على أيٍّ كان، من شدَّة ما يرى ويسمع، أن يُدرِك، بالضّبط، ما إذا كان قد اطَّلع، بالفعل، على مضمون الكتاب الذي يتحدَّث عنه، أم أنه يُكتفي بما "تناهى إلى سَمْعه".

"الصخب والعنف"

"يدلُّ الحفيف على الضوضاء في حَدِّها الأدنى، على ضوضاء مستحيلة: ضوضاء ما يتمُّ بإتقان، فلا يُسمَع له صوت. الحفيف هو أن يُسمَع تبخُّر الضوضاء ... إلَّا أن المستحيل ليس هو ما لا يمكن تصوُّره: يُشكِّل حفيف اللغة يوتوبيا، أيَّة يوتوبيا؟ إنها يوتوبيا موسيقى الدلالة .. حيثُ يقيم المعنى بعيداً مثل سراب ... ويُشكِّل نقطة هروب الاستلذاذ. إنها ارتعاشة المعنى التي أسأل عندما أُصغي لحفيف اللغة، اللغة التي هي طبيعتي أنا إنسان الحداثة".

ر. بارت.

هذه العبارة عنوان رواية للكاتب الأمريكي وليام فوكنر نشرت سنة 1929، وهي عبارة مقتبَسَة عن مسرحية ماكبث لوليام شكسبير، حيثُ نقرأ في المشهد الخامس من الفَصْل الخامس: "الحياة ... حكاية يرويها أبله، وهي ملأى صخباً وغضباً ...".

العبارة تصلح في نظرنا عنواناً لما يَطبَع فكرنا المعاصر من ضوضاء وضجيج. ذلك أن السِّمَة الأساسية التي تُميِّز هذا الفكر في رأينا هو

اقترانه باللغط والضَّجَّة والاحتفاءات والمهرجانات و"رفع الأصوات". أمارات ذلك والأدلَّة عليه ليست قليلة، ربمَّا كان أكثرها وضوحاً مَيْلنا الشديد والمتواتر إلى ربط الفكر بالخَلْخَلَة والحَفْر والتقويض والهَدْم والتفكيك. الفكر غدا عندنا "خَلْخَلَة للمعاني" و"حفريات للمعرفة"، و"تَقْويضاً للتراث"، و"هَدْماً للأوثان"، و"تَفْكيكاً للبِنْيَات". لعلَّ ذلك هو ما يجعل ذهننا ينصرف غالباً، عند حديثنا عن الفكر، إلى مطرقة نيتشه، فنُردِّد أن التفكير هو "إعمال المطرقة" وأن الفكر "ضرب" للأوثان.

بطبيعة الحال، مطرقتنا نحن مطرقة أكثر "تقدُّماً"، مطرقة صناعية، وهي ليست فحسب تلك التي يحملها البنَّاء في يده، وإنما تلك التي يستخدمها مُرصِّفو الطُّرُقات في حَفْرِهِم وهَدْمِهِم وتقويضِهِم، وهي، بالطبع، أشدُّ ضجيجاً وأكثرُ إثارة للانتباه.

إلَّا أننا قلَّما نُعمِل فكرنا في طبيعة هذا الربط بين الفكر وبين المطرقة. ونحن نعلم أنها حتَّى عند نيتشه نفسه تتَّخذ دلالاتٍ متنوِّعةً، وتدلُّ على المطرقة التي تنصبُّ على واقع "لتهدمَهُ على طريقة البنَّاء، أو لتفحصَهُ على طريقة الطبيب، أو لتُعيدَ صياغته على طريقة النَّحَّات".

نادراً ما ينصرف ذهننا، عند الإشارة إلى "فلسفة المطرقة" هاته، إلى مطرقة أخرى ربمَّا يكون نيتشه، الموسيقيُّ وعازف البيانو، هي التي يقصد بالضبط. لإدراك ذلك ربمَّا ينبغي أن نستبعد لغة الضَّرْب والهَدْم والبناء، لنستعيضَ عنها بلغة علم الأصوات. آنئذ تغدو المطرقة، ليست أداة البنَّاء، ولا حتَّى نصل أوكام Guillaume d'Ockham، وإنما آلة لقياس الذبذبات، ويغدو الفكر إصغاء لصوت الوجود الذي يشير إليه هايدغر..

يستعمل الفرنسيون الكلمة ذاتها للدلالة على الإصغاء وعلى الفَهْم entendre. بمقتضى ذلك يغدو إدراك المعاني إصغاء لـ "حفيف اللغة" الذي يتحدَّث عنه بارت، وتغدوالأُذن أداة للتفكير.

لن يعود "إعمال المطرقة" ضرباً لأصنام، ولن يظلَّ الفكر ضجَّة وصخباً، وإنما جسّ نبض الأشياء وإحداث اهتزازة بها لقياس ذبذباتها. إنه استخدام مغاير للمطرقة، يحاكي ذاك الذي ينهجه طبيب الأعصاب، كي "يجسَّ نبض" الركبة، ويقيس ردَّ فعلها. إنه استخدام "يطرح أسئلة عن طريق المطرقة، ويصيخ السَّمْع إلى ما إذا كان هناك صوت يردُّ صدى خَوَاء أجوف". المطرقة، إذنْ، أقرب إلى الشوكة الرَّنَّانة Diapason التي تُستخدَم في علم الأصوات لدراسة الرنين وضبط الآلات الموسيقية.

حينما نربط الفكر بالمطرقة، والحالة هذه، فإنما لنجعلَهُ جسَّاً لنبض الأشياء، وإنصاتاً لموسيقى العالم. ومَنْ يتكلَّم عن الموسيقى لا بدَّ وأن يستحضر الصمت كمُكوِّن أساس لكل معزوفة، لا بدَّ أنْ يستبعدَ من أجل ذلك كلَّ ضجيج وصخب، فلا يقرن الفكر، بالضرورة، بالمواسم والمهرجانات، ولا بعَقْد الندوات وتنظيم المؤتمرات، ولا برَفْع الشعارات وإصدار البيانات، ولا بتسليم الجوائز وإقامة الاحتفاءات، ولا بالتسابق نحو مكبِّرات الإذاعات ومنابر التلفزيونات، ولا بالتناحر من أجل أخذ الكلمة والاستحواذ على المعاني والاستئثار بحقِّ التأويل وادِّعاء "امتلاك" الحقيقة، ولا بكل ما من شأنه أن يَحُولَ دون الإصغاء إلى نبضاتَ الحياة، وذبذبة الأشياء، و"حفيف اللغة".

العملُ الثَّقافيُّ والثورة

"لم نرَ، قطُّ، ثورة بمثل ذلك التَّأكُّد، ومثل ذلك التَّوقُّع، كالثورة الرُّوسيَّة: فلا شيء كان بمقدوره أن يُوقِفَها، لا أكثر الاصلاحات عمقاً، ولا أنسنة النظام، ولا حُسن النِّيَّة، ولا أكبر التنازلات. لم يكن لها فضل في الانفجار، ما دام أنها كانت، إن صحَّ القول، قبل أن تظهر، وأمكن وصفها في أدقِّ تفاصيلها قبل أن تتجلَّى (لنذكر رواية المَمْسُوسُون).

سيوران.

"لم يتنبَّأ كافكا بشيء. وإنما رأى ما كان "متوارياً هناك". لم يكن يعلم أن رؤيته كانت، أيضاً، سبقَ رؤية. لم يكن ينوي كشف القناع عن نظام اجتماعي. إنه أوضح الآليات التي كان يعرفها بفضل ممارسة الإنسان الحميمية واحتكاكه بالحياة الاجتماعية في أدقِّ تفاصيلها، من غير أن يخطر بباله أن التَّطوُّر اللاَّحق للتاريخ سيدفع بها إلى مقدّمة مسرحه الكبير."

م. كونديرا.

عُرِّف المثقَّف لأوقات غير قصيرة بأنه الواعي بحركة التاريخ، المتنبئ

بدواليب الأمور، وأنه ضمير المستضعفين، المدافع عن المحرومين، الناطق باسم المقهورين، الناقد للسلطات أنّى وأين اختفتْ وتقنّعتْ. فكأنما نُظر إليه، دوماً، على أنه "يساري بالطبع"، وأنه، مبدئياً على الأقلّ، "نبيُّ كل الثورات"، والممهِّد لها، والسّاهر على قيامها، والرّاعي لمصيرها.

من الطَّبيعيِّ، والحالة هذه، ألَّا يُغفَر له أيُّ ركون إلى "برج عاجي" أو غياب عن الساحة، وعدم "نزول إلى الميادين"، وبالأحرى عناق السلطة واعتلاء "كراسيِّها".

ربَّما لأجل كل هذا شعر معظم المثقَّفين، بعد حلول الربيع العربي، أن عليهم ألَّا يظلُّوا بمعزل عمَّا يجري، وحتَّى إن كان بعضهم قد أحسَّ بأنه "أُخِذَ على حين غفلة" إلَّا أنه تبيَّن أن عليه، على الأقلِّ، أن يحاولَ اللحاق بما حدث، وتدارك الأمور. لذا سرعان ما وجد نفسه منساقاً نحو متابعة الأحداث وتعليلها ورسم آفاقها. بل هناك مَن"انقضَّ" على "الربيع"، ليوظِّفَهُ شتَّى أشكال التوظيف. وقد رأينا من الكُتَّاب مَنْ أخذ يتساءل عن التَّغيُّرات التي ينبغي أن تلحق الكتابة بدلالة ما تعرفه الساحة من تحوُّلات وانتفاضات، لذا مضى يعدُّ "وصفات" الكتابة المستقبلية، وما ينبغي أن تكون عليه بعد الثورة.

وعلى رغم ذلك، فلم يسمح "الربيع" لهؤلاء باجترار ما كانوا فيما قبل يدْعون إليه من إيديولوجيات، ويُردِّدونه من شعارات. إذ إن مَا شكَّل أهمَّ مستجدَّاته هو ربَّما كونه لم يعتمد إيديولوجيا بعينها، ولم يحاول تكريس قِيَم جاهزة ونموذج متداول. لقد كان "الربيع" بالأوْلَى دعوة إلى "الانخراط" في شبكات مقاومة، تسعى جهدها إلى بلورة أسئلة، لم يتقدَّم لها مثيل، وإلى إحداث شروخ، في عالم، لم يعد يقوى على الاستمرار.

لذا قام بعض المثقَّفين، ليستنكروا كل "انتهازية فكرية"، وعياً منهم بقوَّة الحدث، فدعوا إلى شيء من التَّريُّث، وعدم الجَرْي وراء الأحداث، والتسابق نحو الشاشات. حجَّتهم في ذلك أن بلورة الأسئلة ليس بالأمر الهيِّن، وأن الفكر والابداع لا يستفيق إلَّا "مساء"، وأن الزمن الثَّقافيَّ مُخالِف للزمن الكرونولوجي، وأن العمل الفكري والإبداعي في حاجة دائمة إلى هضم واجترار، في حاجة إلى مسافة وابتعاد، فهو عدوُّ المباشرة، وخصم التِّلقائيَّة. في هذا الصدد ذكَّر البعضُ بمثال شيخ الرواية العربية بعد ثورة 52. على رغم حسنات هذا الموقف الذي يحفظ للفكر والإبداع قدرتهما على أخذ المسافة وعدم "الانغماس" المادِّيِّ والمعنوي في الحدث، إلَّا أنه يبدو أنه يغفل ما قد يلعبه العمل الثَّقافيُّ من تحويل للواقع وفعل في اللغة من شأنهما أن يُمهِّدا لكلِّ تغيير. لا يعني ذلك، بالضرورة،أنهما يستبقانه ويتنبَّآن به. الأدلَّة التَّاريخيَّة على ذلك ليست قليلة، ولن نقتصر على الإشارة إلى فكر الأنوار الذي يذكر عادة في هذا الباب، وإنما تلزم الإحالة، أيضاً، إلى مفكِّرين تابعوا الثورة، وتأمَّلوا نتائجها ومخاضها، أمثال كانط وهيجل، أومبدعين ومفكِّرين، تبيَّن فيما بعد أنهم كانوا وراء انعراجات كبيرة، وثورات أساسية، وأحداث جسام أمثال غوركي ودستويوفسكي وتشيكوف وكافكا ونيتشه. لن نذهب إلى القول بأن هؤلاء كانوا يتمتَّعون بسبق رؤية وقدرة تنبُّؤ، وإنما يكفي أن نقول إنهم، بفضل ممارسة حميمية واحتكاك بالحياة في أدقِّ تفاصيلها، تمكَّنوا من أن "يروا أموراً تفوق عظمةً ما يقدرون على تحمُّله"، على حَدِّ تعبير جيل دولوز.

الترجمة المدمنة

يُنبِّهنا جيل دولوز أننا نُخطِئ عندما نُعرِّف المدمن بأنه الشخص الذي لا ينقطع عن تعاطي الكحول. المدمن هو ربَّما على العكس من ذلك تماماً، إلى حَدٍّ أن بإمكاننا القول إنه ما يفتأ يكفُّ عن معاقرته. فهو، إذنْ، أقرب إلى الانقطاع منه إلى المواصلة. إنه يثابر على الانقطاع، دوماً، بمحاذاة الكفِّ والتَّوقُّف. وهو ما يفتأ يقترب من الكأس الأخيرة. بلغة أصحاب الرِّياضيَّات، فإنه "يميل نحو نقطة التَّوقُّف". تحديده للنهاية تحديد تحليلي، وليس جَبريَّاً.

يستعمل دولوز عبارة موفَّقة إلى حَدٍّ بعيد، للدلالة على هذه العلاقة بالحدود والتَّوقُّف والانقطاع، وذلك عندما يقول: إن المدمن يشرب، دوماً، الكأس ما قبل الأخيرة. فما يهمُّه، بالضبط، ليس آخر كأس، وإنما الكأس ما قبل الأخيرة، لأنها هي التي "تُحقِّق" له التَّوقُّف والاستمرار في آنٍ. كل كأس يملؤها، يملؤها باعتبارها الكأس ما قبل الأخيرة. كل كأس هي مماسّ التَّوقُّف، كل كأس هي توقُّف ناقص واحد. إنه لا يبلغ الحَدَّ الأخير، وإنما ما قبله على الدوام.

ما قبل الحَدِّ الأخير ... في من شرفة ابن رشد يروي عبد الفتَّاح كيليطو أنه استيقظ ذات صباح على لازمة تتردَّد في رأسه، ليست موسيقى كما يحدث أحياناً، بل جملة، أو شَذَرَة من جملة: "تذكَّرتُ

عندئذ مالارمي الذي يروي أنه قد تهوَّس بجملة عبثية: "ما قبل الأخير قد مات". ما قبل الأخير، المقطع ما قبل الأخير .. لكنْ، ما معنى: "ما قبل الأخير قد مات"؟ خرج مالارمي من شُقَّته، ومشى في شارع تُجَّار التحف القديمة، وفجأة، "أمام دكَّان عوَّادٍ يبيع آلات موسيقية عتيقة"، استبدَّ به نوع من التَّجلِّي، أشبه بجواب كان، مع إنارته لمظهر من "ماقبل الأخير المستعصي على التفسير"، يُكثِّف من غموضه".

لعلَّ القارئ سيستغرب شديد الاستغراب، لو علم أن ذهني انصرف إلى هذا التحديد لعلاقة المُدمِن بالتَّوقُّف وبلوغ النهاية، وإلى ما قبل الأخير و"موته"، وأنا مُنكَبٌّ على ترجمة أحد النصوص التي أتلذَّذها، قراءةً وترجمةً. وجدتُني، وأنا بصدد النقل إلى اللغة العربية، أُدمِن على القراءة وإعادة القراءة، فالترجمة وإعادة الترجمة. وجدتُني، دوماً، بمحاذاة التَّوقُّف والانقطاع، دوماً، بصدد الترجمة ما قبل الأخيرة ... التي ما تفتأ تموت. ممَّا دفعني إلى التساؤل: أليست كل ترجمة، في نهاية الأمر، هي دائماً الصيغةَ ما قبل الأخيرة؟

لو أننا حدَّدْنا الأمر على هذا النحو، فربَّما أقحمْنا الترجمةَ في زمانية، يحكمها حساب اللَّامتناهي في الصِّغَر، كما يقول الرِّياضيُّون، وربَّما طرحْنا قضاياها بعيداً عن زمن الوَصْل وإعلاء الأصل، بعيداً عن زمن التَّوقُّف وبلوغ النهايات المحدَّدة، بعيداً عن الزمان الذي لا يرى الموت إلَّا آخر المطاف، بعيداً عن زمان الميتافيزيقا، لنرميَ بها في زمان التكرار الذي يرى في كل فصل وصلاً، وكل توقُّف حركة، وكل موت حياة متجدِّدة، وكل نهاية بداية ثانية، وكل نسخة تكراراً لأصل.

عندما يؤكِّد بورخيس على أن النَّصَّ لا يُعتبر أصلياً إلَّا من حيثُ كونه

إحدى المُسَوَّدَات الممكنة التي تُعبِّد الطريق لنصٍّ سيكتب بلغة أخرى، فربَّما ليُبيِّن أن الترجمة تنظر إلى كل نصٍّ على أنه، دوماً، قبل- نصٍّ pre-texte .، كل نصٍّ هو دائماً ما قبل. بهذا تغدو الترجمة شهادة على البدايات المتكرِّرة للأصل، ونوعاً من التنقيب عن مُسَوَّدَات الكاتب الثاوية خلف مُبَيَّضته. فكأن مسعاها هو أن تعيد إلى النَّصِّ مخاض ميلاده، فتنفخ فيها الحياة من جديد، وتلبسه حياة أخرى ولغة أخرى.

لا شكَّ أن هذه الزَّمانية تتنافى مع كل طرح لقضايا الترجمة داخل أخلاقيات الأمانة والخيانة، ما دامت تصدر عن موقف يدفع بالأصول والنسخ، والبدايات والنهايات، دوماً، نحو الأبعد. في النَّصِّ سابق الذِّكْر يورد دولوز عبارة لشارل بيجي يقول فيها: ليست النهاية هي التي تجعل البداية تستمرُّ وتبقى، وإنما هي البداية التي تجعل النهايات تتواصل وتدوم. حينئذ تغدو الأصول هي التي تحاكي نسخها، وتصير الترجمة، دوماً، مُعلَّقة en suspens، وتصبح الخيانة بذلك أمانة مؤقَّتة، والأمانة خيانة إلى حين، كما تغدو الترجمة إدماناً على الترجمة، وتصبح كل ترجمة الصيغةَ ما قبل الأخيرة.

المثقَّف بين السياسة والسِّياسيِّ

قولة أرسطو: "الإنسان حيوان سياسي"، تحيل، في نظر جون بيير فرنان، إلى السِّياسيِّ Le politique وليس إلى السياسة La politique. ذلك أن الإغريق، في رأيه، لم يُبدعوا السياسة، بقدر ما أبدعوا السِّياسيَّ. لأسباب تاريخية معقَّدة، عرف هؤلاء، ابتداء من القرن السابع قبل الميلاد، تجربة تاريخية واجتماعية متفرِّدة، بفضلها صار بإمكان مجموعة من الناس أن تنظر إلى تجمُّعها كشيء مشترك، يهمُّ الجميع، ويساهم فيه الكلُّ res-publica. استطاع هؤلاء أن يحدِّدوا مجالاً تمارس فيه السلطة دون أن تُمتَلَك، مجالاً تُوضَع فيه السلطة بعيداً عن الجميع، أو على الأصحِّ، وسط الجميع وبينهم، كما حاولوا أن يتساءلوا عن الكيفية التي ينبغي للمؤسَّسات أن تكون عليها، لكي يعيش "البوليس" polis على هذا النحو، أي لكي يعيش الإنسان كإنسان، أي، بالضبط، كحيوان سياسي.

أدرك الإغريق، إذن، أن الحياة البشرية حياة جماعية، وأن الحياة الجماعية هي الحياة في البوليس، أي في مجال تُدبَّر فيه شؤون المدينة بمساهمة الجميع في استقلال عن كل سلطة خارجية. صحيح أن هذا التدبير قد يختلف من مدينة لأخرى، من بوليس لآخر، لكن المبنى هو هو. وهو أن شؤون الإنسان في المدينة بيد الإنسان، بل بيد الجميع، جميع مَنْ يُعتبرون بشراً.

بل إن الإغريق ذهبوا أبعد من ذلك، واعتقدوا أن هذا "السِّياسيَّ" يمكن أن يكون موضع تفكير عقلاني، بعيداً عن الأسطورة، وفي انفصال عن الخوارق. فالشأن البشري، أي الشأن السِّياسيّ، يخضع لقوانين، يمكن استبدالها ومناقشتها والجدال حولها ومقارنتها فيما بينها، بل وتغييرها.

لا يعني هذا، بطبيعة الحال، أن الإغريق لم يعرفوا السياسة إلى جانب السِّياسيِّ. إلَّا أن السياسة، وكما سيتأكَّد فيما بعد، ليست هي السِّياسيَّ. السياسة تفترض، أوَّلاً وقبل كل شيء، وجود الدولة، أي وجود سلطة لها منطقها الخاصّ، بحيث يمكن لمَنْ يمتلكها أن يعمل على توسيع نفوذه و"بسط" سلطته. وسرعان ما سيغدو الشأن السِّياسيُّ فيما بعد "صناعة" تمارسها أحزاب، وتتكفَّل بها منظَّمات سياسية، تسهر على سَيْرالأمور وحماية حقوق الأفراد، بل إن السلطة ذاتها ستُبعَّض وتُقتَسَم وتُفْصَل. في السِّياسيِّ، يكون الإنسان "في" السلطة، أمَّا في السياسة، فهو يكون "أمام" السلطة. السِّياسيُّ نسيج الحياة البشرية، وهو لحمة المجتمع وسداه. أمَّا السياسة، فهي منطق الدولة، وهي منظَّمات وهيئات وأحزاب. السِّياسيُّ مستوى من مستويات كل تشكيلة اجتماعية، وهو قوام التاريخ والفكر، وكل ما يعمل وما يقال: إنه، كما يقول بارت :" البُعْد الأساسي للواقع". أمَّا السياسة، فهي المستوى الذي يتحوَّل فيه السِّياسيُّ إلى حنكة ومهارة بل ودهاء، وتغدو فيه روح المبادرة امتثالاً لأوامر، ويتحوَّل فيه النَّقْد إلى ترديد للشعارات، ومحاولة تَغيير الواقع إلى "أخذ الواقع بعين الاعتبار".

لا عجب، إذن، ألَّا يفتأ مَنْ يؤمن أن النَّقْد، بالضبط، هو رأسماله الأساس، يشعر بخيبة أمله إزاء السياسة، فهو ما ينفكُّ يحسُّ أن نَقْدَهُ

غالباً ما لا يعود مُجدياً أمام خطابات "تَتطبَّع" ولغة "تتخشَّب"، وأمام واقع عنيد، لا يأبه به. غير أننا لا ينبغي أن نستنتج من ذلك أن المثقَّف يتنكَّر بهذا للبُعْد السِّياسيِّ للواقع. إذ إن خيبة الأمل إزاء السياسة من شأنها، على العكس من ذلك، أن تُقوِّي الإيمان بأهمِّيَّة السِّياسيِّ، وتفتح دروباً ملتوية وطُرُقاً لامباشرة، كي تفعل الثقافة في السياسة.

لكي لا نبتعد عن المفكِّر الذي سقْناه منذُ قليل، لنتذكَّر ما يقوله بارت عن اللغة، حينما يجزم أن نضاله كمثقَّف لا يمكن أن ينصبَّ إلَّا على اللغة. فاللغة، بالنسبة إليه، سُمٌّ وترياق. اللغة هي سبب نفوره من النضال السِّياسيِّ المباشر، لأنها معقل الدوكسا والتقليد والاجترار. لكنها، في الوقت ذاته، هي وسيلته، كمثقَّف، لمقاومة السلطات، وهي مجال نضاله.

"مراوغة اللغة" و"الاشتغال عليها" هما وسيلتا المثقَّف للاحتجاج على السياسة إيماناً بالسِّياسيِّ.

في امتداح "ثقافة الفشل"

"في فقرِنا الفكريِّ يكمنُ غِنى الفكر. فالفقرُ يجعلنا نُحسُّ أنَّ التفكير يعني دائماً أن نتعلَّم كيف نفكِّر أقلَّ ممَّا نفكِّر، أن نفكِّر في الغياب الذي هو الفكر، وأن نحافظ على ذلك الغياب عندما ننقله إلى الكلام".

م بلانشو

"قلَّة هم أولئك الذين يصعدون عندما ينزلون خطوات إلى الوراء"

ف. نيتشه.

غالباً ما يقترن العقل والعقلانية عندنا بالظّفر والتَّقدُّم والبناء والنماء. غير أن التفاتاً إلى تاريخ العلوم، وخصوصاً تلك التي اعتُبرت، دوماً، مهد العقلانية وأنموذجها الأرقى، وأعني الرِّياضيَّات، من شأنه أن يُبيِّن لنا أن ذلك الاقتران أقرب إلى الوَهْم منه إلى الواقع الفعلي. فتاريخ العلوم، الذي هو تاريخ منتوجات العقل، هو، أوَّلاً وقبل كل شيء، تاريخ العثرات والأخطاء والأزمات.

إن الفكر لا يكون أمام المعرفة العلمية شاباًّ حديث النشأة، وإنما شيخاً مثقَلاً بالسِّنِّ، وعمره عمر أخطائه وأحكامه المُسبَّقة. لكي يُنتج موضوعاته، ويُهذِّب مناهجه، يكون عليه، لا أن يتطلَّع إلى أمام، وإنما أن ينظر إلى خلف، لا أن يُراكِمَ حقائق فوق ما تراكم من بداهات، وإنما أن يراجع ويعيد النظر، يجتهد ويجاهد، يصارع ويقاوِم.

وهكذا كلَّما بلغ مَرمَاه انتابه نوع من "الندم الفكري" على حَدِّ تعبير باشلار. ما يعني أن الفكر لا يتوصَّل إلَّا إلى ما كان ينبغي معرفته. كأنه، دوماً، فكْر مخدوع، نُصِبَتْ له الكمائن، ودُبِّرَتْ له المكائد.

هذا ما يجعل الفكر رويَّةً وترويًّاً أكثر منه عجلة واندفاعاً. إنه توقُّفات وقطائع وانفصالات، أكثر منه مواصلة وجرياناً وانسياباً.

يغدو إعمال الفكر، والحالة هذه، حدّاً من الاندفاع. إنه إيقاف و"فرملة" freinage. وهو نوع من "بعث الفراغات". إنّه، على حَدِّ تعبير بلانشو، غياب وتفكير في الغياب. فأن نفكِّر هو أن نتعلَّم "أن نفكِّر أقلَّ ممَّا نفكِّر". هذا الأقلُّ، هذا الخَصَاصُ والعَوَز، هو خصاصٌ نسبةً إلى اغتناء وَهْمي، نسبةً إلى وَهْم اغتناء. من أجل ذلك، غدا الفكر اليوم مقترناً، ليس بالغزو والبناء والتشييد، وإنما بالنَّقْد والتراجع والحفر وفكِّ البناء.

مقابل عقلانية ظافرة ما تنفكُّ تُحقِّق انتصاراتها، تقوم اليوم عقلانية، تتحدَّد نسبةً إلى الفشل، لا إلى الظفر. إنها عقلانية لا يهمُّها ما تُحقِّقه من انتصارات، وإنما ما تتفاداه من هزائم، وما تتجاوزه من أزمات. هي، إذنْ، عقلانية تتغذَّى على فشلها، ولا تنفكُّ تحسُّ بأن الفشل يُلاحِقها. والمفارقة هنا هي أن هذا الإحساس وهذا التَّشرُّب لـ "ثقافة الفشل" culture de l'échec، هو الكفيل وحده بأن يجعلها تنتصر وتتقدَّم وتنمو.

أصل يُؤسِّس .... وأصل يتأسَّس

في مستهلِّ المدخل إلى "جينيالوجيا الأخلاق" يُحدِّد نيتشه عمله كما لو كان بحثاً عن "أصل" الأحكام الخُلُقِيَّة المُسبَّقة. وفي هذا الصدد يمُيِّز بين مفهومَيْن عن الأصل: أصل ميتافيزيقي، هو الذي كرَّستْهُ الميتافيزيقا في "بحثها عن الدلالات المثالية والغائيات غير المحدَّدة"، وآخر يريد أن يكون مضاداًّ، وهو، بالضبط، ما يسعى التاريخ الجنيالوجي إلى إقامته.

الأصل الأوَّل هو أصل "أوَّل". إنه اللحظة الممتازة التي تحدَّدت فيها الخصائص، وتعيَّنت فيها الهوية، اللحظة التي اتَّخذت فيها الأشياء صورتها الثابتة التي تسبق كل ما سيعرض وسيتعاقب، اللحظة التي تكون فيها الأمور قد "تمَّتْ وحصلت"، كي تحدِّد أساس كل ما سيتمُّ ويحصل. إنه نور أوَّل صباح تخرج فيه الأشياء مشعَّة وَضَّاءة، كي توجد "قبل السقطة وقبل الجسد، قبل العالم وقبل الزمن". إنه موطن حقيقة الأشياء: أي ما يجعلها ما هي عليه، وما يجعل معرفتها وإدراك حقيقتها أمراً ممكناً، ما "يؤسِّس" ها، وما "يُؤسِّس" معرفتها.

ضدَّ هذا الأصل تقوم الجينيالوجيا، لتُولي عنايتها إلى التاريخ عوض التصديق بالميتافيزيقا، ولتسعى أن تُبيِّن أن السِّرَّ الجوهري للأشياء هي كونها بدون سرٍّ جوهريٍّ، وأن الماهيات تتشكَّل شيئاً فشيئاً انطلاقاً من أشياء غريبة عنها. ولتكشف أن ما نعثر عليه في البدء ليس "حقيقة"

الأشياء، ليس الأصل الذي يُؤسِّس، وليس الهوية التي تحفظ وتصون، وإنما التبعثر والتَّشتُّت.

لا مفرَّ، إذنْ، من الوقوف الطويل عند البدايات، البدايات بكل تفاصيلها، ليس من حيثُ هي ضرورة، وإنما من حيثُ هي جواز، ليس من حيثُ هي حقيقة، حقيقة الحقائق، وإنما من حيثُ هي "نوع من الخطأ لمَّا يُدحَض بعد، عملَ النضجُ التَّاريخيُّ على تثبيته". إنها البدايات التي لا ترتدُّ إلى منبع أساس، وإنما تلك التي تحافظ على ما حدث ضمن شتاته وتبعثُرِه.

البحث عن الأصل، إذنْ، لا يُؤسِّس، إنه يُرِيك ما نُدرِكُه ثابتاً، ويُحرِّك ما نفترضه ساكناً، ويُجزِّئ ما نراه مُوحَّداً، ويُفكِّك ما نعتبره متطابقاً. تقصِّي الأصول والحالة هذه هو التقويض الدائم لهويتنا، ذلك أن الهوية التي نسعى للحفاظ عليها وإخفائها تحت قناع، ليست هي ذاتها إلَّا محاكاة ساخرة: فالتَّعدُّد يقطنها، ونفوس عدَّة تتنازع داخلها، والمنظومات تتعارض فيها، ويقهر بعضُها البعضَ. لذلك يؤكِّد صاحب الجينيالوجيا: "عندما ندرس التاريخ، فإننا، على عكس الميتافيزيقيِّينْ، نسعد لا لما نكشفه من نفس خالدة ترقد فينا، وإنما لما نحمله بين جنبَيْنا من أنفس فانية".

عالم الـ Jetable

حتَّى وقت غير بعيد كنَّا نتَّهم المنتوج الذي لا يعمِّر طويلاً بأنه ليس جيِّد الصنع، فنردُّ سبب عدم التعمير إلى نقص أو خلل أو عدم إتقان خاصٍّ بالمنتوج ذاته. إلَّا أننا سرعان ما أخذنا نتبيَّن شيئاً فشيئاً، أن "أشياء" العالم المعاصر كلها، سرعان ما تزول و"يُلقَى بها بعيداً".

بل إننا أصبحنا نلاحظ أن المنتوج اليوم يُلغَى من حيِّز الاستهلاك حتَّى وإن لم يعترِهِ أيُّ عطب. هذا شأن الأجهزة الإلكترونية على سبيل المثال. فهي قد لا تعود صالحة للاستهلاك حتَّى وإن كانت ما تزال صالحة للاستعمال. إنها "تتقادم" لا بفعل الاستهلاك، ولا لما يصيبها هي بالذات من تحوُّلات، إنما لما يلحق مسلسل الإنتاج ذاته. فلم يعد التقادم خاصِّية ملازِمة للمنتوج، بقدر ما أصبح علاقة تربطه بذلك الذي يحلُّ محلَّه.

إن المنتوج اليوم يُصنَع من أجل أن "يُقذَف به" بعد الاستعمال. فما إن ينتج حتَّى يُستهلَك فيهلك. وما إن يكون حتَّى لا يكون.

لا يَصْدُق هذا، بطبيعة الحال، على منتوجاتنا الصِّناعيَّة وحدها. إنه يطال المنتوج الثَّقافيَّ الفكري الفنِّيَّ، الأدبي والموسيقي. فالتيمة والفكرة واللحن مثلها مثل السَّيَّارة والمَلْبَس وأدوات المطبخ، كلها كائنات

"ظَرْفِيَّة" لا تظهر إلَّا لكي تنسحب وتزول. وثقافتنا اليوم هي ثقافة عين، لا ثقافة أُذن. إنها ثقافة اللحظة والرمشة لا ثقافة الزمان والذاكرة، ثقافة الصورة والتصوير "السريع"، وليست ثقافة الصوت والرواية "المُتَرَوِّيَة"، إنها ليست نقلاً و"حفظاً" و"تدويناً"، وإنما هي استجابة لَحْظِيَّة متحوِّلة ومتجدِّدة لعالم ما يفتأ يتغيَّر.

الفكر اليوم ليس ترسيخاً وتقليداً، وإنما هو انفصال وقطيعة، والاستمرار ليس هو ثبات ما يُنقَل ودوامه، الاستمرار هو التَّحوُّل الدائم لما لا ينفكُّ يتجدَّد.

لهذا فنحن عندما نتكلَّم اليوم عن الحداثة والتحديث، فلا نقصد حقبة زمنية أو عصراً تاريخياً، أو مجتمعاً بعينه، وإنما نشير إلى طبيعة الكائن المعاصر. ذلك أن التحديث والانفصال هو روح الحياة المعاصرة.

يردُّنا هذا إلى مفهوم الزمان الذي تقوم عليه هذه الحياة. فهو، أيضاً، زمان انفصالي، يعكس انفصالية الموجود "المتنقِّل الهارب الطارئ" الذي "يرمي بالأشياء من ورائه، بمجرَّد أن يُدرِكَها.

الكتابةُ من وراءِ القبر

صار من المألوف عندنا، بعد رحيل الكُتَّاب الكبار، أن ننتظر بشيء من الشَّغَف ظهور أعمالهم اللَّاحقة Oeuvres posthumes اعتباراً منَّا أنها قد تُلقي بعض الأضواء على ما سَبَقَ أن نشروه، هذا إن لم تفُقهُ أهمِّية، في بعض الأحيان، فتجعلهم قادرين أمواتاً أن يتفوَّقوا على أنفسهم أحياء.

ليست الأعمال "اللَّاحقة"، بالضرورة، هي الأعمال التي لم يستطع المؤلِّف أن يُكمِلَ إنجازها. فقد تشمل مخطوطات جاهزة، لم تنلْ رضا صاحبها، أو مشاريع أعمال مُجهَضَة، تحوَّلت إلى مشاريع أخرى، كما قد تضمُّ مجرَّد مُسَوَّدَات، لم ترقَ بعدُ إلى مستوى "النَّصِّ". كما أن هذه الأعمال ليست مجرَّد "أوراق ذابلة"، انتعشت بعد الموت، فقد تفوق قيمة، أو كمَّاً على الأقلِّ، ما نشره المؤلِّف خلال حياته.

وعلى أيَّة حال، لنا في تاريخ الفكر والأدب ما يُؤكِّد هذا الاعتقاد. فمن المفكِّرين مَنْ "نشر" ميتاً أضعاف ما نشره حَيَّاً: فهذا فيتجنشتاين لم ينشرْ خلال حياته إلَّا رسالته المنطقية -الفلسفية، بينما لم تكد المنشورات التي أعقبت وفاته تتوقَّف. وهذه مخطوطات ماركس لسنوات 1843 و44 و45 تنال من الحظوة والعناية ما لم تنلْهُ كتابات نُضجِهِ. وهذه بعض شذرات نيتشه قد اتَّخذت، بعد موت صاحبها،

مساراً، لم يكُ ليتوقَّعه. وقريباً منَّا ما نُشِرَ لرولان بارت، أو لميشيل فوكو بعد وفاتهما، وما يُنشَر الآن لجيل دولوز.

الجديد عند أمثال هؤلاء الأخيرين أن النشر "اللَّاحق" غدا يتجاوز المكتوب، ليطال المنطوق، ويشمل كل ما "أُثِرَ عن المؤلِّف من قول أو كتابة"، وصار يضمُّ الاستجوابات الصّحفيّة، والتصريحات الإذاعية والتّلفزيونيّة، والمحاضرات والدروس الشّفويّة ... فكل ما يمكن أن يحمل توقيع صاحبه "من وراء القبر"، يصبح ذا أهمِّيَّة، ويغدو مادَّة قابلة للنشر.

الفرضية الثاوية خلف هاته الكتابة "الأُخروية" هي أن الناشر يتدخَّل بين المؤلِّف والقُرَّاء، ليقول للكاتب الرّاحل: "إنّ ما أخضعتَهُ لرقابتكَ الشُّعوريَّة، وما حكمتَ عليه بالدفن قبل الحياة، لا ينبغي أن يُدفَنَ معكَ. فما "تركتَهُ لقَرْض الفئران" قد يفوق أهمِّيَّة ما افترضتَهُ أنتَ ذا أهمِّيَّة. فربَّما تجدَّدت الظروف وتغيَّرت الملابسات، لتتخذَ مُسَوَّدَاتُكَ قيمة، لم تكن لتخطر لكَ على بال. وعلى أيَّة حال، فلستَ أنتَ المسؤول عن هذه المُسَوَّدَات، ولا أنت "مالكها" ولا المتحكِّم في معانيها. لستَ أنتَ الذي يُوكَل إليكَ أمر الحكم النِّهائيِّ عليها، وإنما هم القُرَّاء".

الخلاصة، إذن، أن الأمر يجد تبريره في إطار ما تعرفه الشِّعْرِيَّة المعاصرة من إعلاء للقارئ، و"موت" للمؤلِّف.

هذا ما أخذ يتنبَّه إليه بعض الكُتَّاب الذين أصبحوا يحرصون على "تدمير" مُسَوَّدَاتهم وإتلافها لوقف "نزيف" الكتابة بعد الموت، ولقَطْع الطريق أمام النّاشر والقارئ، كي لا يتدخَّلا في عملية "التأليف".

هذا الدفاع الاحتياطي لا يخلو من مبرِّر. وهو، في الحقيقة، محاولة لإعادة الاعتبار للمؤلِّف وحماية نفسه، أوَّلاً، ضدَّ الناشر الذي غالباً ما يستغلُّ الأمر للارتقاء بكل مُسَوَّدَة إلى مستوى "النَّصِّ"، والاستفادة ما أمكن من "تَرِكَةِ" المؤلِّف. ثمَّ إنه، ثانياً، دفاع عن النفس ضدَّ القارئ الذي ينظر إلى المؤلِّف كما لو كان "محض لاشعور"، وكما لو أنه عاجز عن أن يدرك قيمة مُسَوَّدَاته أتمَّ الإدراك، غير قادر على أن يتحكَّم في "لعبة" الكتابة تمام التَّحكُّم.

بيد أن هذا العجز اليوم لم يعد يقتصر فحسب على عدم القدرة على التَّحكُّم في الكتابة وحصر دلالاتها، وضبط معانيها، وتحديد قيمتها، وتعيين تواريخ نشرها، وإنما أصبح يطال المكتوب ذاته، بل ويتعدَّاه إلى المنطوق. إن المؤلِّف غدا عاجزاً حتَّى عن ضبط منتوجه وحصر"أعماله" والتَّحكُّم في توقيع اسمه، خصوصاً عندما يقع في أيدي اللعبة الإعلامية. ولذا فمهما فعل لا بدّ وأن يظلَّ يكتب ويُصرِّح ويُعلِّق على رغمه، ومن "تحت التراب".

الفلسفة الپوپ

رغم أن العبارة قد استُعملَت في البداية قياساً على العبارَتَيْن: الفنُّ الپوپ، والموسيقى الپوپ، إلَّا أننا لن نتمكَّن من تحديد دلالتها بالاقتصار على الوقوف عند معنى هاتَيْن العبارَتَيْن، ذلك المعنى الذي يتعذَّر ضبطه هو كذلك. والظاهر أن تحديد تلك الدلالة لن يكون بالأمر الهيِّن، فنحن لا ندري ما إذا كان المقصود بالپوپ pop إيجازاً للنَّعْت populaire، فتكون الفلسفة الپوپ هي الفلسفة الشَّعبيَّة الوضيعة في مقابل الفلسفة "الرفيعة" "الراقية"، أو ما إذا كان المقصود فلسفة تتميَّز بغزارة موضوعاتها المطروقة، أو كثرة المتلقِّين لها. وقد يذهب البعض إلى الزّعم بأن المسألة لا تتعلَّق إلَّا بتغيير الموضوعات، وأن المقصود هنا فلسفة، تهتمُّ بموضوعات، لم تكن الفلسفة التَّقليديَّة لتأخذها بعين الاعتبار.

ظهرت عبارة pop'philosophie أوَّل مرَّة ضمن رسالة، ردَّ فيها جيل دولوز سنة 1973 على "نَقْد لاذع" وُجِّهَ إلى كتابه "ضدّ - أوديب"، محاوِلاً الذهاب بهذا النَّقْد إلى مدى أبعد، فكتَب: "ما من شكٍّ في أننا لا نستطيع أن نزعم أن كتاب "ضدّ - أوديب" قد تحرَّر من الجهاز المعرفي، فهو قد حافظ على الطّابع الجامعي، وعلى حَدٍّ معيَّن من

التَّعقُّل، فلم يعمل على تحقيق الحلم بالفلسفة البوپ، أو التحليل البوپ المنشودَيْن. إلَّا أنّ أمراً أثار انتباهي، فأولئك الذين لاقوا صعوبة في هذا الكتاب هم الذين يحظون بقَدْر كبير من المعرفة، والمعرفة التَّحليليَّة على الخصوص. فقد تساءلوا: ما المقصود بـ "الجسم من غير أعضاء"؟ وماذا تعني "الآلات الراغبة"؟ وعلى عكس هؤلاء، فإن منْ لا يتوفَّرون إلَّا على نَزْر يسير من المعرفة، أي أولئك الذين لم يُتخَمُوا بمعارف التحليل النَّفسيِّ، لا يواجهون صعوبات، ولا يتعذَّر عليهم فَهْم الكتاب. هذه القراءة المغايرة هي قراءة تُركِّز على الشِّدَّة، فإمَّا أن يمرَّ التَّيَّار أو لا يمرّ، وليس هناك ما ينبغي تفسيره أو فَهْمه أو تأويله. فالأمر مثل الوَصْل الكهربائي ... المشكلة الوحيدة هي: هل يعمل؟ وكيف يعمل؟ ... هذه الطريقة المغايرة في القراءة تنقل الكتاب خارجاً. كل كتاب عبارة عن دولاب داخل آلة ضخمة. الكتاب دَفْق بين تدفُّقات أخرى. وهو لا يَفْصُلُها في شيء. إنه يتشابك في علائق، تيَّارات سارية وتيَّارات معاكسة ... تُركِّز هذه الطريقة في القراءة على الشِّدَّة، وتدخل في علاقة مع الخارج مقيمة تيَّاراً ضدَّ تيَّار، وآلة ضدَّ أخرى، وتجريبا ضدَّ آخر."

أوَّل ما يثير انتباهنا في هذا النَّقْد الذَّاتيِّ، الذي يعترف فيه دولوز بأنه لم يتوفَّق في إقامة فلسفة بوپ، هو مصطلحاته الفيزيائية المتعلِّقة بالكهرباء كالتَّيَّار والشِّدَّة والوَصْلBranchement. تُذكِّرنا هذه المصطلحات بمثيلاتها المذكورة في "الأبجدية"، حيثُ يتحدَّث دولوز عن "فرق الجهد" Différence de potentiel مشيراً إلى ضرورته، لكي يمرَّ التَّيَّار، ويكون هناك فكْر.

إلى جانب هذه "الكَهْرَبَة" يتضمَّن هذا النَّقْد مفهوماً أساسياً، هو

مفهوم "الخارج". الفلسفة الپوپ هي الفكر خارجاً La pensée du dehors الذي تحدَّث عنه بلانشو. نعلم أن دولوز يتحاشى الحديث، على غرار الهايدغريين، عن "تجاوُز الفلسفة"، إلَّا أنه يُشدِّد على كلمة الخروج، الخروج من تاريخها.

كأن الأمر يتمُّ هنا على نحو ما تُحدِثُهُ موسيقى الپوپ، التي لا تهمُّها إلَّا شدَّة الانفعال أو الصدمة التي سيتلقَّاها المستمع، من غير أن ينشغل بما تُعبِّر عنه الإيقاعات. فلا يتعلَّق الأمر بتوجيه رسالة إلى مُتَلقٍّ، سيتبيَّن مغزاها ودلالتها، وإنما بإرسال إيقاع شديد، يهزُّ الجسم، ويُزعزِعُ الدماغ. يتعلَّق الأمر بممارسة الفكر بشدَّة، وليس بمجرَّد إعمال الفكر.

الفلسفة الپوپ، إذن، سعي للخروج بالفلسفة من أسوار الجامعة، حيثُ تغدو المعرفة عائقاً ضدَّ الفكر، بهدف إنقاذها من مرض التأويلات والشروح والتعليقات، وجرِّها بعيداً عن التقاليد الفلسفية التي رسَّخها تاريخ الفلسفة، بما يعطيه من قُدسية للنصوص، وتأليه للمعاني، مع ما يستدعيه كل ذلك من مرور عبر "الدواخل": دواخل الوعي و"دواخل" المفهوم، ودواخل النصوص. فلا يتعلَّق الأمر باستبدال موضوعات بأخرى، وإقامة "فلسفة شعبية" مقابل الثقافة "الرّاقية"، وإنما بنهج أسلوب تفكير، يخترق جميع الأشكال "الوضيعة" منها و"الراقية". فما يهمُّ ليس الموضوع الذي ينصبُّ عليه التفكير، وإنما شدَّة الفكر، تلك الشِّدَّة التي لا تتحدَّد بما يُخزِّنه من معارف، وإنما بالخارج الذي "يُوصَل به"، وبقوَّة التَّيَّار الذي يمرُّ، وبما يتولَّد عنه من مفعولات مغناطيسية وحرارية، قد تحوِّل الفكر عندما يعمل، فتُقيم "تيَّاراً ضدَّ تيَّار، وآلة ضدَّ أخرى، وتجريباً ضدَّ آخر".

في ذكرى سارتر
الذي عقَّمَنا ضدَّ كل ماركسية وثوقية

في بداية السِّتِّينيَّات كانت في قسم الفلسفة بكُلِّيَّة الآداب بالرباط معيدة، كان يقال لنا عنها إنها ليست متزوِّجة بالطريقة المعهودة، وإنما "ترتبط " بشخص ارتباط سيمون دو بوفوار بسارتر. وبطبيعة الحال، لم نكن نحن، طُلَّاب قسم الفلسفة وقتئذ، لنجهل هذا ال "سارتر" الذي أصبح يعيش بيننا أسلوباً في الحياة. كنَّا نعرفه، ونلتهم كل ما تنشره له وعنه دار الآداب ومجلَّتها آنئذ. وعلى رغم ذلك، فإننا لم نكن نقرؤه فيلسوفاً، أو على الأقلِّ، لم نكن "نحبُّه" كذلك. فلم نكن لنهتمّ كبير اهتمام بـ "الوجود والعَدَم" (اللَّهمَّ الفَصْل الذي يتحدَّث فيه عن "النظرة والآخر" الذي كان يروق الأستاذ نجيب بلدي)، لكننا لم نكن لنعير كبير أهمِّيَّة لمحاولاته الفينومينولوجية في الانفعال والخيال، إذ إننا كنَّا نَعتبر أن ميرلو بونتي أَوْلَى منه لطَرْق هاته القضايا. الخلاصة أننا، طُلَّاب الفلسفة، لم نكن لنهتمّ بسارتر الفيلسوف. إلَّا أن سارتر، مع ذلك، كان يشغلُنا، ويُشكِّل، بالنسبة إلينا، كما هو الأمر بالنسبة إلى مُعيدتنا، نموذج حياة، أو على الأقلِّ نموذج المثقَّف.

لم يكن لسارتر الفيلسوف، إذن، مفعول على تكويننا الفلسفي، وربمَّا لم تتجاوز قراءاتنا لفلسفته محاضرته العمومية عن "الوجودية نزعةً إنسانية" ومقدّمة كتابه في الانفعال، وصفحاته عن "النظرة"، ومقدّمة

كتابه "نَقْد العقل الجدلي" التي نُشرت تحت عنوان "مسألة منهج". لا نستطيع أن ندَّعي أن ذلك كان راجعاً لوقوفنا على "ضعف" فلسفي عند صاحبنا، وأن موقفنا كان تحت تأثير رأي هايدغر الذي كان قد كَتَبَ، ومنذُ سنة 1947 بأن الأمر يتعلَّق "بلغة جديدة داخل ميتافيزيقا تقليدية"، لا نستطيع أن نقول إننا كنَّا ندرك أن سارتر لم يستطع أن يضع يده على مواطن الحداثة في الفكر الغربي، و"يخرج" عن ميتافيزيقا الذَّاتية وفلسفات الكوجيطو، لم يكن في إمكاننا وقتئذ أن نقول كل هذا، ولا أن ندركه، لا لضعف تكويننا الفلسفي فحسب، بل للمفعول البالغ والتأثير القوي الذي كان للمثقَّف سارتر علينا، والذي لم يكن يسمح لنا حتَّى أن نتساءل عن "سلبيات" ممكنة عند سارتر.

ولكنْ، إن لم يكن لسارتر مفعول على تكويننا الفلسفي، فقد كان له أكبر الأثر على مفهومنا عن الفلسفة وممارستنا لها. فمعه أدركْنا أن الفلسفة ليست، بالضرورة، تأريخاً للفلسفة، وأنها ليست بالأولى عملاً أكاديمياً، و"معرفة" فلسفية، وأن فضاءاتها ليست، بالضرورة، هي رحاب الجامعة.

لقد أمدَّنا سارتر بمفهوم جديد عن الفلسفة، وساهم في بلورة رؤية مغايرة إلى المثقَّف و"التزامه"، وأبرز لنا ما ينطوي عليه الأدب من "طاقة"، وما تتمخَّض عنه الكتابة من بُعْد سياسي.

صحيح أنه حَالَ بيننا وبين مفاتيح الحداثة الفكرية، وجعلَنا نجهل ما كان يجهله أو يتجاهله، ولا نهتمّ بما لم يكن ليهتمّ به، ولا نعرف إلَّا ما كان يعرفه: نجهل باشلار وهيبوليت، ليفي ستروس ولاكان، باتاي وأرطو، لوتريمان وبلانشو، بل فرويد (الذي لم يقرأ له هو حسب رواية

رفيقة دربه إلَّا مؤلَّفَيْن) ونيتشه، وصحيح أنه لم يفتح أعيننا على الحداثة الفكرية، إلَّا أنه، على رغم ذلك، قد حَالَ بيننا وبين التقليد، وصاننا ضدَّ التُّوتاليتاريَّة الفكرية، وعقَّمَنا ضدَّ كلِّ ماركسية وثوقية، فَمَكَّنَنَا من أن نُزاوِج بين الضرورة والحُرِّيَّة، بين الالتزام والإبداع، بين لامعقولية التاريخ وضرورة العمل، بين عبث الوجود والمسؤولية الأخلاقية، بين "قوَّة الأشياء" و"قوَّة الكلمات"، فَمَكَّنَ "جيل القَدَر"، و"المهزومين" من البحث عن مخرج من ورطة التاريخ.

الموت لعباً

نقرأ في كتاب إ.غاليانو عن كرة القَدَم: "هناك نَصْب في أوكرانيا يُذَكِّر بلاعبي فريق دينامو كييف في 1942. ففي أوج الاحتلال الألماني، اقترف أولئك اللاَّعبون حماقة إلحاق الهزيمة بمنتخب هتلر في الملعب المحلِّيِّ، وكان الألمان قد حذَّروهم: "إذا ربحتُم، ستموتون". دخلوا الملعب وهم مُصمِّمون على الخسارة، وكانوا يرتجفون من الخوف والجوع، ولكنهم لم يستطيعوا كَبْح رغبتهم في الجدارة والكرامة. فأُعدِمَ اللاَّعبون الأحد عشر وهم بقُمصان اللعب، عند حافَّة هاوية، بعد انتهاء المباراة مباشرة".

لا شكَّ أن أوَّل سؤال سيتبادر إلى ذهن القارئ هو: هل مازال هناك مثل هؤلاء اللاَّعبين الذين في مقدورهم أن يرتكبوا مثل هذه "الحماقة"؟ هل في إمكان لاعبي اليوم أن يُظهِرُوا مثل هذه "الاستماتة" في ميدان اللعب (ليس بالمعنى المجازي هذه المرَّة)؟ لا يقول الكاتب إنهم فعلوا ذلك من أجل الانتصار، وإنما لكونهم "لم يستطيعوا كبح رغبتهم في الجدارة والكرامة". إنهم "دخلوا الملعب وهم مُصمِّمون على الخسارة"، إلَّا أنَّهم سرعان ما وجدوا أنفسهم يلعبون من أجل اللعب، سرعان ما "أخذهم اللعب" مثلما "يأخذ" منظر طبيعي "أَخَّاذ" الفنَّان وهو يرسمه، أو مثلما تأخذ المقطوعة الموسيقية العازف وهو "يلعبها". فكأنما نسوا

أنفسهم، بمجرَّد أن دخلوا الملعب، ليضحوا غارقين في اللعبة، لا شيء يشغلهم إلَّا فنّها.

سيقول كثيرون: ما أبعدنا اليوم عن كل هذا. فاللَّاعب غدا مهووساً بقضايا "جدِّيَّة" لا علاقة لها إطلاقاً بهذا النوع من "اللعب"، لا علاقة لها بـ "الحماقات". إن عليه، أوَّلاً وقبل كل شيء، أن يحقِّق الانتصار، ومن الأفضل أن يكون "انتصاراً ساحقاً"، وهذا الانتصار يُقدَّر كمِّيَّاً قبل كل شيء، فهو عدد من الإصابات. لا يهمُّ، لبلوغ ذلك، مختلف أشكال التحايل التي سيلجأ إليها اللَّاعب من إضاعة للوقت، أو خروج عن قواعد اللعبة، أومُراوِغة للحَكَم، أو حتَّى تعنيف الخصم. المهمُّ هو النتيجة، ولا شيء غير النتيجة (حتَّى وإن اقتضى الأمر دفع الكرة نحو المَرمَى باستعمال الأيدي). النتيجة هي التي سترفع من قيمته في "سوق" اللَّاعبين، وهي التي ستجلب لقميصه أغلى الإعلانات، هي التي ستُبرِز الوطن الذي ينتمي إليه، وترفع "رايته" بين الأعلام الدّوليّة. بل إنها قد تُوجِدُه إيجاداً، فلا يعود "تلك البقعة الصغيرة المَنسِيَّة على خريطة العالم". هو، إذنْ، لا يلعب، ولا يحقُّ له أن يرتكب "الحماقات"، ولا حتَّى ابتكار أساليب جديدة، بل عليه أن "ينضبط" ويمتثل للخطط المرسومة، و"الأهداف" المتوخَّاة. وهي أهداف تتجاوزه كلاعب، وكفرد، ما دام يمثِّل بلده. لذا، فهو مُتيقِّن من أنه يُقدِّم لبلده أنجع الخدمات الدّبلوماسيَّة، فهو ليس سفيرها في وطن بعينه، إنه سفير في العالم بأكمله.

من هنا يستخلص هؤلاء "أن الكرة الصغرى غدت صورة عن الكبرى" وأن الهموم التي تتحكَّم فيها هي الهموم نفسها التي تحكم العالم من صراعات سياسية وتضارُب للمصالح، وجَرْي نحو الأموال.

لا يظهر أن مؤلِّف كتاب "كرة القَدَم في الشمس وفي الظِّلّ" يخالف هؤلاء في هذه النقطة، وهو لا يغفل هذا الوجه السِّياسيِّ لِلُّعبة. والفقرة التي أوردناها في بداية هذا المقال كافية لتؤكِّد ذلك، حيثُ يجسِّد الفريقُ الخصمُ البُعدَ السِّياسيَّ الذي كانت هذه اللعبة قد اتَّخذتْهُ بجلاء منذُ الثَّلاثينيَّات من القرن الماضي "عندما أصبحت كرة القَدَم قضية دولة". لقد حذَّر النَّازيُّون فريق دينامو كييف من أن هزيمة الفريق الألماني تعني هزيمة النَّازية، وأن الكرة تعني، بالنسبة إليهم، استمراراً للحرب داخل ميدان اللعب. غير أن ما يهمُّ الكاتب في هذه الفقرة هو أن يُبيِّن، بالضبط، عجز التفسير الأُحادي عن فَهْم هذه اللعبة، وضرورة عدم اختزال كرة القَدَم في بُعْد واحد. فهو لا يدَّعي مطلقاً نَفْيَ الأوجه الأخرى لهذه اللعبة، لكنه لا يرى أنها لم تعد لعبة لتغدو سياسة أو اقتصاداً أو مهرجاناتٍ احتفاليةً، وإنما يحاول أن يُبيِّن، أنها، إذ تتَّخذ كل تلك الأوجه، فهي تظلُّ لعبة، وأن اللَّاعب سرعان ما يتنصَّل من الدَّوْر الذي هو مَنُوْطٌ به،ومن الانضباط والامتثال، كي يسترجعَ في شخصه الفنَّانَ الذي يسكنه، فيُؤخَذ في لحظة ما باللعبة، لينسى، ولو مؤقَّتاً، الأرباح ونشيد الوطن، ويسترق لحظات، يخوض فيها في "الرقص مع الكرة".

في الهاتف المحمول

في قصيدة ملحون (شكل من أشكال الموسيقى المغربية) موضوعها خصام بين جهازَي التيلفون، الثابت والمحمول، يعيب الهاتفُ الثابتُ على خصمِهِ عدم ثباته وكثرة أسمائه، وشدَّة تحرُّكه وتبدُّله، فينعتُهُ بأنه مجرَّد لعبة عاشوراء (قشيوشة دلعاشور). فهل المحمول بالفعل مجرَّد لعبة نلهو بها، أم أنه كائن اجتماعي "كُلِّيٌّ" حوَّل كُلِّيّاً علائقَنا بالمكان والزمان، بالآخرين وبالعالم؟

أوَّل ما تنبغي ملاحظته هو أن المحمول ليس مجرَّد هاتف، فقد تجاوزَ نفسَهُ، ولم يعد، كما كان في البداية، أداةَ تواصُل. إنه غدا آلة كتابة قبل أن يصير أداة تخزين وأرشيفاً. نلحظ في وسائل النقل العمومية، من حافلات وقطارات وتراماواي، أن معظم الرُّكَّاب غالباً ما يكونون منشغلين بهواتفهم، إلَّا أننا قلَّما نرى البعض منهم يُهاتِف غيره ويتواصل معه. ما أصبح يغلب على مستعملي الهواتف أنهم "يتواصلون" مع هواتفهم، و"ينشغلون" بذواتهم، ويغرقون في أرشيفهم، فتتحوَّل هواتفهم من أداة للتواصل إلى طرف فيه.

لا يعني هذا، بطبيعة الحال، أن المحمول قد تنكَّر تمام التَّنكُّر لوظيفته الأصلية، فلم يعد أداة تواصل. فما كان يُمَيِّزه دائماً عن الثابت هو "إتقان" هذه الوظيفة، وإصراره الشّديد على أن يوصلَكَ بمَنْ يريد

الاتِّصال بكَ. ففضلاً على أنه يلاحقُكَ أنىَّ كنتَ، فإنه ما يفتأ يُذكِّرك بأنّكَ مطلوب، ولا مفرَّ لكَ من التواصل، حتَّى إن لم تردّ في الحين، فإنكَ ستجد رسالة مكتوبة، تُذكِّرك بأنْ لا عُذر لكَ في عدم الرَّدِّ. وفي المقابل، يُنبِّهُ مَنْ هاتَفَكَ بأن بإمكانه الآن أن يتواصل معكَ وأنّكَ أصبحتَ "شاغراً"، أو أنّكَ لم تعد منفلتاً من "التّغطية".

فعلى عكس الهاتف الثّابت الذي يسمح لنا بنصيب من الحُرِّيَّة، فيتيح لنا أن نغيبَ ونمتنعَ عن الرَّدِّ، أو نختارَ مَنْ نردُّ عليه من غير ضغوط، فإن الهاتف النَّقَّال "يُغطِّينا" بكاملنا، ويضبط حركاتِنا وسكناتِنا، ويُرغِمُنا على الاتِّصال والتّواصل. في هذا السياق، يُذكِّرنا بعض الدّارسين بالأصول العسكرية لأدوات الاتِّصال الحديثة التي تبعث إلينا "أوامر" مكتوبة، لا محيد لنا عن تطبيقها. فهذه الوسائل تجعلنا تحت الإمرة أنىَّ ومتى شاءت.

من الألفاظ التي تقترن بالهاتف المحمول لفظ "التّعبئة". فضلاً عن معانيه المباشرة التي تدلُّ على الشّحن الكهربائي، وتزويد الهاتف برصيد الاتِّصال، فإنه يُضمِرُ معنى آخر، لعلَّه أكثر أهمِّيَّة. ذلك أن المحمول يأخذ بتلابيبنا، ويعبؤنا، فيُرغِمُنا على الرَّدِّ والاستجابة، بل على العمل المتواصل. ولكي نظلَّ في السياق العسكريّ الذي أشرْنا إليه، لنقل إنه "يُجنِّدنا" في كل وقت وحين. الموبايل nous mobilise.

يفتح الواحد منَّا هاتفه، ليتعرَّف على الساعة، فإذا به يجد رسالة سريعة من مقرِّ عمله، يطلب منه المدير فيها أن يُوقِف عطلتَهُ، ويلتحقَ بالعمل في أقرب وقت، أو يُكلِّفه بأن يقوم بعمل ما وهو في مكان عطلته. في هذا السياق، يُحوِّر أحد الدارسين عبارة كانت قد ظهرت

إعلاناً مع بدايات الهاتف المحمول تقول: باقتنائكَ للجهاز المحمول "يغدو العالم في يدكَ". غير أن تطوُّر الأمور جعلَنا في تعبئة دائمة، وغدوْنا نحن الذين "في يد العالم" صباح مساء.

كأن المحمول قد أعاد ترتيب زمانيَّتنا التي كانت تخضع لإيقاع معروف، يمُيِّز بين أوقات العمل وأوقات الفراغ، بين فترات، يركن فيها المرء إلى نفسه، فيُوصِدُ الأبوابَ دونه، وبين أخرى، يسمح فيها للآخرين أن يقتحموا خَلْوَتَهُ. غير أن "الخليوي" لا يبدو أنه يعطي للخَلْوَة اعتباراً.

تذهب إعادة النظر في الزمان هاته أبعد من ذلك بكثير. ذلك أن الموبايل يعمل على أن يُرسِّخ في أذهاننا ما يصحُّ أن ندعوه زمانية معكوسة. فالزمان، بالنسبة إليه، ليس هو ما مضى وما ينفكُّ يمضي، بل هو ما تبقَّى. إنه زمان مسدود الأفق، مشدود إلى نهايته. كأن الزمان يُحسَب هنا، لا انطلاقاً من بدايته، وإنما من نهايته. وهو ليس جمعاً وتراكماً، وإنما حاصل عمليات طرح لا تنتهي. فرصيدي سينفد بعد مضيِّ المهلة المعيَّنة، وفرصة الاستفادة من التخفيض ستنتهي بعد المدَّة المحدودة. وهكذا أجدني مشدوداً إلى المستقبل، متوجِّساً ممَّا سيأتي، أحسب "ما تبقَّى"، مدفوعاً إلى الاستفادة ما أمكنني من الرصيد الذي سينفد بعد مدَّة، لا أملك وسيلة لتغييرها، فأخوض في البحث عمَّنْ يقبل التواصل معي استغلالاً للفرصة، وإنقاذاً للرصيد، واستباقاً للزمن.

العُزلة المتيسِّرة .. والتَّوحُّد الصّعب

"حتَّى سقراط نفسه، الذي يعشق الساحة العمومية، عليه، بالرغم من ذلك، أن يعود إلى بيته، حيثُ سيكون وحيداً، غارقاً في التَّوحُّد، كي يُلاقيَ الآخر".

ح. آرندت.

في نصٍّ كثيف تحت عنوان "لماذا نُحبُّ البقاء في الأرياف؟" يمُيِّز م. هايدغر بين العُزلة وبين التَّوحُّد. يقول: "غالباً ما يندهش أهل المدينة من انعزالي الطويل الرّتيب في الجبال مع الفلاَّحين. إلَّا أنّ هذا ليس انعزالاً، وإنما هي الوحدة. ففي المُدُن الكبرى يستطيع المرء بكل سهولة أن يكون منعزلاً أكثر من أيٍّ مكان آخر، لكنّه لا يستطيع أبداً أن يكون فيها وحيداً. ذلك أن للوحدة القدرة الأصلية على عدم عَزْلِنا، بل إنها، على العكس من ذلك، ترمي وجودنا بأكمله في الحوار الواسع مع جوهر الأشياء كلها".

يأتي التقابل بين العُزلة والتَّوحُّد في هذا النَّصِّ ضمن تقابلات عدَّة، لعلَّ أهمَّها التقابل بين الأرياف والمُدُن، أي بين فضاءات تعمُّها علائق حميمة، يُغلِّفها الصمت، وفضاءات يسودها انعزال مغلَّف بعلائق سطحية "تغمرها ثرثرة المتأدِّبين الكاذبة"، يمكن للمرء أن يصبح فيه

"مشهوراً في وقت قصير، بواسطة الصّحف والمجلّات"، معروفاً لدى الجميع، تربطه علائق بالجميع، من غير أن تربطَهُ بأحد.

يُفتَضَحُ هذا التقابل عندما تعلو موضة "الإقامة في الريف"، ويهبُّ أهل المُدُن نحو الأرياف، فينظرون إليها، ويعاملونها كما لو كانت امتداداً "للأماكن التي يتسلّون فيها في مُدُنهم الكبرى"، كما لو كانت امتداداً لـ "مناطقهم الخضراء"، أي لتلك الكائنات التي صنعتْها التِّقْنِيَّة، كي "تدخل في مخطَّط استهلاكي" يُلوِّن المُدُن بخضرة الأرياف عسى أن تبدو "كمَا لوْ" كانت طبيعية.

وهكذا يغدو التقابل المذكور تقابلاً بين عالَمَيْن: عالم تسوده التِّقْنِيَّة مع ما تفرضه من علائق بين البشر فيما بينهم، وبينهم وبين الكائن، وآخر يريد أن ينفلت من ذلك العالم ويتجاوزه بأن يستعيد أصالته.

قد يبدو كلام هايدغر للوَهْلَة الأولى منطوياً على مفارقات. فهو، على عكس ما نتوقَّع، يربط الشهرة والثرثرة والإعلام بالانعزال، مثلما يربط الصّمت والتَّوحُّد بالحوار والتواصل. يرتفع هذا الشعور بالمفارقة، إذا علمنا أن المفكِّر الألماني يريد، بالضبط، أن يفضح التواصل الكاذب الذي تفرضه الثقافة التَّنميطيَّة التي تسود عالمنا المعاصر، وتطبع مُدُننا الكبرى، تلك الثقافة التي تساهم في ذيوعها وسائل الإعلام التي تكتفي، كما يقول دولوز، بوضع الاستفسارات بدل طرح الأسئلة، وتعمل على خَلْق إجماع مُفتَعَل بتوحيد الأذواق والآراء والعواطف والقِيَم، إنه يريد، إذن، أن يفضح هذا التواصل الكاذب، ليكشف أن وراءه عُزلة حقيقية، تُغلِّفها "ثرثرة المتأدِّبين الكاذبة" تُغرقُنا في "الهُو المجهول"on، فيقابلها بما يدعوه توحُّداً "يرمي وجودنا بأكمله في الحوار الواسع مع جوهر الأشياء كلها".

لذلك سرعان ما يتَّخذ التقابل المذكور شكلاً آخر، ويغدو تقابلاً بين فضاء يقابل فيه الفكر العمل، وآخر تنهار فيه ثنائية النظر/ العمل، ويغدو فيه الفكر "عملاً ومراساً" لا يتحدَّد بفضاء التِّقْنِيَّة وشرائطها، وإنما "ينتظم سَيْره في حدث المنظر الطَّبيعيِّ" و"يجد فيه الانتماء المباشر إلى عالم الفلَّاحين جذوره".

تلك هي المهمَّة التي ينيط بها فيلسوف "الغابة السوداء" الفكر، وهي مهمَّة، من شأنها أن تنقلَنا من الانعزال نحو التَّوحُّد، ومن الاتِّصال الموهوم الذي تفرضه اليوم وسائل الاتِّصال، نحو التواصل الحقّ، فتأخذنا من فضاءات "التَّمدُّن" بما يسودها من اتِّصالات لا تنقطع، ما فتئت تغذِّيها وسائط الاتِّصال الجديدة، وما يعمُّها من حوارات زائفة، وانسجام قطيعي، وعُزلة حقيقية "نرتبط فيها بالجميع، من غير أن نرتبط بأحد"، ونتَّصل كل لحظة من غير أن نتواصل، تنقلُنا إلى فضاءات، تدفعنا لأن نعيش التَّفرُّد الأصيل، وندخل في الحوار الواسع، لا مع بعضنا البعض فحسب، وإنما مع "جوهر الأشياء كلها"، كي نتجاوزَ عصر التِّقْنِيَّة الذي يحدِّد علائقنا فيما بيننا، وعلاقتنا بالوجود.

عالم اللَّايت

تتعاظم يوماً عن يوم في الأسواق الكبرى في مختلف أنحاء المعمور، رفوفُ السلع التي تُقدَّم للمستهلك على أنها سلع "كاذبة"، كالقهوة من غير كافايين، والسجائر من غير نيكوتين، والجبن والحليب والزبدة من غير دهون، والمُربَّيات من غير سُكَّر، والجَعَة من غير كحول ... و كل تلك السلع التي تحمل اسم اللَّايت.

اللَّايت هو المنتوج الذي أُعيد إنتاجه، بحيث يفقد أيَّ شيء إلَّا اسمه، فقد يضيع لونه وطَعْمه، بل حتَّى مفعوله ونَفْعه، إلَّا أنه يظلُّ يحمل الاسم. وهو لا يتستَّر وراء آليات معقَّدة لإخفاء الخدعة، بل يقدِّم نفسه إلى المقتني، وبكل وضوح، على أنه ليس هو. فليست خدعة اللَّايت وليدة تشييء واستلاب. إنها ليست خدعة لاواعية، بل خدعة مكشوفة تحت الأضواء المشعَّة لرفوف السوبر ماركت. خدعة لايت. إنها ليست خدعة "السوق"، وإنما خدعة "السوبر سوق". لكنْ، ما الذي يجعل المستهلك مع ذلك يتشبَّث بالمنتوج اللَّايت، ويبحث عنه رغم وعيه المُسبَّق بـ "الخدعة"، بل رغم علْمه بأنه سيدفع أثماناً تفوق بكثير ما يدفعه مقابل السلع "الصادقة"؟

ليس من شكٍّ في أن كل مستهلك لا يقتني السلعة إلَّا لكونها تُشبِع رغبة. إلَّا أن الرغبة هنا لا تنصبُّ على السلعة ذاتها، وعلى ما يترتَّب عن

استهلاكها، وإنما على ما يتمخَّض عن اقتنائها، أي على كونها تعطي مقتنيها الشعور أنه غير محروم، وأنه يُشبِع كل رغباته مثل الجميع. إنها تمكِّنه من أن يُقنِع نفسه أنه يقتني "الاسم" الذي يستهلكه غيره، وأن بإمكانه، ومهما كانت ظروفه، أن يحتسيَ مثل الجميع، القهوة والشاي، ويشرب الكوكا والجعة، ويستهلك الزيوت والأجبان، ويأكل اللحوم والمُربىَّ .... وهو يدرك أن هاته السلع، رغم "خدعتها" فهي تَفْضُلُ مثيلاتها "الحقيقية" لما تحقِّقه من "عدالة استهلاكية"، فتُسوِّي بين مَنْ له الحق في الاستهلاك وبين ما عداه.

لا يستجيب اللَّايت، إذن، لحاجات بيولوجية طبيعية رغم أنه غالباً ما يُربَطُ بالجانب الصّحِّي. إنه يُشبِع بالأَوْلَى رغباتٍ اجتماعيةً ثقافيةً. لذا فهو يُصرُّ كل الإصرار على الاحتفاظ باسم المنتوج حتَّى وإن كان التحويل الذي يلحقه به تحويلاً جَذْرِيَّاً، علماً بأن ما يهمُّ في هذا العالم الجديد هو الأسماء، وليس مُسمَّياتها، ما دام في وسعها أن توفِّر وَهْم الاستهلاك، وتحقِّق وَهْم الإشباع، وتضمن وَهْم العدالة.

سقراط وماكيافيلي

"في السياسة، قلَّما يكون الاختيار بين الخير والشَّرّ، إنه يكون بين أكبر المصائب وأهونها".

"ما تظهر عليه، يراه الجميع، أمَّا ما أنتَ عليه، فقلَّة هم مَنْ يدركونه".

"ينبغي أن يُعرَفَ عنكَ أنكَ رجل صادق، وإلَّا فلن تكون موضع ثقة. وعلى أيَّة حال، فستضطرَّ أن تكذب من حين لآخر، آنذاك سيكون بإمكانكَ أن تكذبَ بسهولة، ومن موقع قوَّة".

ن. ماكيافيلي

أوضح جون بيير فرنان أن الإغريق لم يكونوا ليُميِّزوا في الإنسان بين ما يُشكِّل "صميم وجوده"، وبين ما ليس إلَّا مظهراً خارجياً. كان الإغريقي يعيش في مجتمع ضيِّق مغلَق، يحيا فيه الناس "وجهاً لوجه". لا نعني بذلك أنه مجتمع مواجَهَة وصراع، بل ربَّما العكس هو الصحيح. إنه، ظاهرياً على الأقلِّ، مجتمع تناغم وانسجام، يعيش فيه المرء على مَرأى

من الجميع و"تحت أنظارهم"، فيتصرَّف وَفْق ما يرتضونه، ويعمل حسب ما "يرونه". وعندما يُسيء التَّصرُّف، لم يكن ليشعر بـ "أزمة ضمير"، وإنما كان يحسُّ بالحاجة إلى أن "يغرب بوجهه" عن الناس، ويختفي عن أنظارهم. وربَّما لهذا السبب كانت الغُربة والمنفى خارج المدينة يتَّخذان عند الإغريق دلالة كبرى، أخلاقية وسياسية، بل أنثولوجية. كان الإقصاء خارج المدينة نفياً لإنسانية الإنسان، وعدم اعتراف بقيمته. كان إبعاده عن الأنظار إعداماً حقيقياً.

لا مكان لأخلاق الضمير في هذا السياق، بطبيعة الحال. لذا فإن الفضيلة، كما تؤكِّد حنَّة آرندت، "لم تكن تُقاسُ نسبة إلى خصلة فطرية، ولا على أساس النِّيَّة التي تكون من وراء الفعل، ولا حتَّى بدلالة ما يترتَّب عن الأفعال من نتائج. إنها لم تكن تُقاسُ إلَّا نسبة إلى الإنجاز، وإلى المظهر الذي يتَّخذه المرء عند العمل. لقد كانت الفضيلة vertu عند الإغريق هي ما يعادل ما ندعوه اليوم مهارة virtuosité".

لا يخفى أن هذه المهارة تشترط الظهور في الفضاء العمومي. يجري على الفاعل الأخلاقي هنا ما يجري على العازف الموسيقي وعلى الراقص والممثِّل، كل هؤلاء ينبغي أن "يعطوا أنفسهم في مشهد"، وأن يظهروا أمام العموم، كي يكون لأدائهم معنى، وكي تتَّخذ أعمالهم قيمة. فليس لما يقومون به من أفعال قيمة في ذاته، ولا دلالة تخصُّه. لا قيمة للأفعال إلَّا في أعين مَنْ "يرونها"، ولا معنى لها إلَّا داخل المدينة.

لم يكن الفرد، إذن، لينفصل عند الإغريق عمَّا حقَّقه وأنجزه، ولا ليتميَّز عن ذُرِّيَّته وذويه. الإنسان هو ما قام به، وهو ما يشدُّه إلى الآخرين. لا يصحُّ هنا حتَّى الحديث عن امتداد للذات في الموضوع، أو للباطن في

الخارج. إذ لا مسافة تفصل "الذَّاتيَّ" هنا عن الموضوعي، والباطني عن الخارجي، والأخلاقي عن السِّياسيِّ، بل لا مسافة تفصل التفكير نفسه عن الحياة في المدينة.

يتَّضح ذلك أشدَّ ما يتَّضح في التجربة السّقراطيّة للحوار. لقد تبيَّن سقراط في تلك التجربة، أن العلائق التي نقيمها مع أنفسنا هي من المستوى نفسه مع العلائق التي نقيمها مع الآخرين. فالحوار هو الرابطة التي تجعل من مجرَّد التَّجمُّع مدينة وبوليس Polis فترقى بالإنسان من الحيوانية إلى المَدَنِيَّة، وتجعل منه مواطِناً داخل المدينة، "إذ إن العالم عند الإغريق، كما تؤكِّد آرندت، لا يصبح بشرياً إلَّا عندما يغدو موضع حوار وجدال عمومي". فمهما كان تأثير أشياء العالم عليهم، فإنها لا تغدو إنسانية، بالنسبة إليهم ما لم تصبح موضع جدال عمومي فيما بينهم. ففي الحوار يُثبِتُ الشأن البشري أنه شأن عمومي. أو قُلْ بالحوار يوجد الشأن البشري، لأن لا وجود له إلَّا عمومياً. عندما أجعل حقيقة ما يظهر تتجلَّى في الحوار، فإنني، مثل الآخرين، أتمكَّن من إدراك ما تقتضيه أحوال الشأن البشري.

هذا هو المعنى الذي يقصده أرسطو عندما يؤكِّد بأن الصداقة بين المواطنين هي أحد الشروط الأساسية لقيام الحياة الفاضلة داخل المدينة. فالحوار هو مجال تحقُّق الصداقة، مجال تحقُّق الفيليا. ذلك أن ماهية الصداقة عند الإغريق، كما بيَّنت آرندت أيضاً، ماهية الفيليا عندهم، تتمثَّل في الخطاب. إنهم كانوا يعتقدون أن تبادل الكلام والحوار الدائم المتواتر هو الكفيل بأن يجمع المواطنين في المدينة، ويُوحِّد بينهم. في الحوار تتجلَّى الأهمِّيَّة السِّياسيَّة للصداقة. فليس الحوار،

كما نفهمه اليوم، هو المكاشفات الحميمة التي تتحدَّث فيها النفوس الفردية عن ذاتها، وتكشف عن "دواخلها" وما يجول في خَلَدِهَا. ليس الحوار هو ميدان الخصوصي، وإنما مجال العمومي، ذلك المجال الذي لا يتَّخذ بُعْداً إنسانياً، ما لم يتجادل حوله الناس، و"يتبادلون أطراف الحديث". وما الوظيفة السِّياسيَّة للفيلسوف في نظر سقراط إلَّا أن يساعد على تأسيس "هذا الشكل من العالم المشترك القائم على فَهْم الصداقة" كما تؤكِّد آرندت.

ما أبعدنا، إذن، عن سيكلوجيا الحميمية و"الدواخل" وأخلاق الضمير والنِّيَّات. وهكذا، فعندما يتشبَّث سقراط بأن يكون "منسجماً مع نفسه"، فليس ذلك إرضاء لضميره، بقدر ما هو نقل للصداقة إلى علاقة مع الذات، فكأن سقراط يقول: "لن أكون صديقاً لغيري ما لم أكن صديقَ نفسي". لا مسافة، إذن، بين ما يراه الآخرون منِّي وما أراه أنا لنفسي. هذا ما يسمح لحنَّة آرندت أن تُوجِزَ الدعوة السّقراطيّة في هذه العبارة: "كنْ كما تتمنَّى أن تظهر للآخرين". ينبغي أن نفهم هذه الدعوة على هذا النحو: "اظهرْ لنفسِكَ كما تتمنَّى أن تظهر للآخرين". لا مسافة، إذن، بين "مَنْ يَرى" و"مَنْ يُرى"، ولا حياة للوغوس إلَّا داخل المدينة. وهكذا يمتزج مجال الشؤون البشرية بمجال الفكر، وتتَّحد حياة الفكر بحياة المواطن، فتختلط الأخلاق بالسياسة.

لكن، إلى أيِّ حَدٍّ يسمح "الواقع البشري" بهذا المزج بين السياسة والأخلاق؟ يكفينا أن نتذكَّر مآل سقراط داخل المدينة، كي نستنتج ما يطرحه هذا المزج من صعوبات. فرغم هذا الارتباط للفكر بالحياة وداخل المدينة، ورغم السعي الجبَّار لربط الأخلاق بالسياسة، فإن سقراط

يظلُّ، في نهاية الأمر، بعيداً عن السياسة. هذا ما تُجمله حنَّة آرندت في عبارة لا تخلو من حسم: "إن سقراط مفكِّر سياسي، إلَّا أنه ليس رجل سياسة". وما لم نُسلِّم بذلك، فإننا لا نستطيع أن نتفهَّم قولته: "من الأفضل ألَّا أكون على الرأي نفسه مع الجميع، بدل ألَّا أكون على وفاق مع نفسي". وهكذا يتقدَّم "الانسجام مع الذات" مجاراة الدوكسا، وتُضحِّي الأخلاق بالسياسة.

هذا بالضبط ما سيحاول ماكيافيلي أن يقوم ضدَّه آخذاً بعين الاعتبار "الحقيقة الفعلية للأشياء"، منشغلاً بـ "واقع الأمور" عوض "الانسجام مع الذات". يدفعه إلى ذلك إحساسه بالحاجة إلى عمل سياسي، يجد تحقُّقه فيما يُنجز، ويأخذ بعين الاعتبار ما يشوب العلائق البشرية من تقلُّبات، وما يطبع التاريخ من لامعقول.

لا يريد ماكيافيلي، كما تقول آرندت، أن يقيم "فكراً سياسياً، يتأسَّس على سياسة للفكر، وإنما عملاً سياسياً، يجد تحقُّقه داخل سياسة للمظاهر". لذا فهو لن يتبنَّى الدعوة السّقراطيّة: "اظهرْ لنفسكَ كما تتمنَّى أن تظهرَ للآخرين"، وإنما سيكتفي بالقول: "اظهرْ كما تتمنَّى أن تكونَ". تُعَلِّق آرندت: "ليس المهمُّ ما أنتَ عليه في نظر ماكيافيلي. فهذا أمر لا أهمِّيَّة كبيرة له بالنسبة إلى السياسة، حيثُ ما يهمُّ هو المظاهر، وليس "الوجود الحقّ". فإذا تمكَّنتَ من أن تظهر أمام الآخرين كما تتمنَّى أن تكون، فهذا كل ما يمكن لحُكَّام العالم أن يطلبوه منكَ".

لا ترى آرندت في ما يدعو إليه ماكيافيلي ماكيافيليةً ونفاقاً. ذلك أن المنافق حسبها لا يعمل، بحيث يكون كما يريده الآخرون، وإنما هو يريد أن يُقنعَ الآخرين أنه هو، بالضبط، ما يظهر عليه، فيغرق بعد ذلك

في التَّوهُّم أنه هو بالفعل ما يظهر عليه. هذا "الماهو بالفعل" لا يعني ماكيافيلي في شيء. ما يهمُّه هو "العمل السِّياسيُّ الذي يجد تحقُّقه داخل سياسة للمظاهر"، ومن أجل ذلك، أن يتوفَّر الأمير على الحنكة *virtu'* التي تعني عنده قوَّة الإدراك وسرعة الإنجاز. فالسياسة ليست انسجاماً مع الذات، وإنما هي حنكة وأداء، ومن أجل ذلك، "ينبغي للأفعال البشرية أن تكون مثل باقي الفنون والصنائع، ينبغي لها أن تلمعَ جدارةً واستحقاقاً". لا علاقة للحنكة *virtu'*، إذن، بالفضيلة vertu، وإنما هي مهارة وفعالية .virtuosité

"تَعمَى القلوب التي في الصدور"

مَنْ هو زيزو في نظر مَنْ يُنعَت بالفرنسي "المتوسِّط"، بل وفي أعين الأوروبي العادي؟ إنه فرنسي من أصول غير فرنسية، وبالتحديد من أصول عربية إسلامية. هل هو بربري؟ هل يتشبَّث فعلاً بالإسلام ديناً؟ هذه أسئلتنا وتدقيقاتنا نحن، وهي لا تعني مطلقاً المخيال الأوروبي. ما يهمُّه أساساً هو أن زين الدِّين زيدان لاعب كبير، يحمل الجنسية الفرنسية، ويتحدَّر من أصول، تتجذَّر في الثقافة العربية الإسلامية، مع كل ما يعنيه ذلك سلباً وإيجاباً.

لكن زيزو، أيضاً، هو الشَّخصيَّة الأولى في فرنسا، وهو أقرب الفرنسيِّيْن إلى كل فرنسي. إنه اللاَّعب الساحر الذي كان وراء انتصار فرنسا على صاحب الكأس سنة 98، بل هو دائماً وراء كل انتصار لفريق الدِّيَكَة.

زيدان، إذن، يتجذَّر في قلوب الفرنسيِّيْن مثلما يتجذَّر في أصوله الثَّقافيَّة. وهو يُدرِك أتمَّ الإدراك هذه المفارقة، بل لعلَّه يعيشها كل لحظة، ليس في حياته اليومية وحدها، بل حتَّى في الملاعب. وهو يلمسها، لا في حماس المشجِّعين وهتافات الخصوم، بل حتَّى داخل الملعب، حيثُ يعيش الصراع حول الكرة، والصراع النَّفْسيّ بين الإحساس بالتآزر والمساندة، وبين الشعور بأنه، مهما فعل، فسيظلُّ ذاك الذي يحمل أصولاً طالما غذَّاها التاريخ وشحنها بأحكام متناقضة.

هذا الصراع يتبلور، أحياناً، في ركلات قوية، لكنْ، قد يحصل أن يتجلَّى في ضربات رأسية. أ ليست الضربة الرَّأسيَّة، لا تلك التي تمَّتْ أمام الحارس الإيطالي، بل التي حدثت وسط الملعب، واستهدفت صدر اللَّاعب الإيطالي تجلِّياً لهذا الصراع؟ أليست محاولة لاشعورية، سجَّل فيها صاحبها، وفي نهاية مشواره الرِّياضيِّ، لا انتصاراً لفريقه هذه المرَّة، وإنما احتجاجاً على كل أشكال التمييز. ولعلَّ استهداف الصدر بالضبط حركة ترمز إلى التنبيه إلى شيء يعتمل "داخل" كل أوروبي، يعتقد أنه من أصول أوروبية قحَّة تنبيهاً له أن الأبصار لا تَعمَى وحدها، بل قد تَعمَى حتَّى القلوب التي في الصدور.

المفعول الفلسفي للتحليل النَّفْسيِّ

بحلول الذكرى المائة والخمسين لميلاد سيغموند فرويد، عاد الجدال من جديد حول مدى أهمِّيَّة التحليل النَّفْسيِّ، وقيمته"العلمية"، وما إذا استطاعت فرضيَّاته أن تصمد أمام ما عرفه الطِّبُّ النَّفْسيُّ وعلوم الجهاز العصبي من تطوُّرات.

لو أن التحليل النَّفْسيَّ كان مجرَّد "علم" بالنَّفْس جديد، لَحَسَم أمره منذُ زمان، وربَّما منذُ زمان فرويد. إلَّا أنه، بالضبط، ليس مجرَّد علْم. لكنه ليس كذلك مجرَّد طريقة للعلاج، ولا هو مجرَّد فلسفة. إنه هزَّة فكرية من تلك الهزَّات الكبرى التي سمَّاها فرويد نفسه بـ "الجرح"، وقَاسَهَا على الجروح التي عرفها الفكر الغربي على يد كوبيرنيك وداروين، مثلما سيقيسها فوكو، فيما بعد، على تلك التي خلَّفها ماركس ونيتشه.

الوضعية الإبيستمولوجية لأيِّ فرع من فروع المعرفة تنتهي بأن يُحسَمَ في أمرها، والفرضيات العلْمية تدحض وتُفنِّد، أمَّا الجروح الفكرية، فهي لا تُضمَّد.

لم نعد اليوم نتساءل عن القيمة العلمية لفلك كوبيرنيك، إلَّا أننا لا نستطيع، مهما حصل، أن نُنكر الهزَّة الفكرية التي أحدثتْها "الثورة الكوبيرنيكية" في الفكر الغربي، وفي منهج المعرفة على الخصوص كما بيَّن كنط. قِسْ على هذا ما تمَّ مع داروين، وأيضاً مع فرويد.

بهذا المعنى، فليس التحليلُ النَّفْسيُّ تأويلاً جديداً للجهاز النَّفْسيِّ، وإنما هو نظرية جديدة في التأويل ذاته كما بيَّن فوكو. إن فرويد لم يأتِ بأفكار جديدة، وإنما غيَّر بِنْيَة التفكير ذاتها، وبدَّل طبيعة العلامة، والكيفية التي كانت تُؤَوَّل بها.

تمَّ ذلك أوَّلاً، وكما أظهر فوكو، بتغيير المكان الذي تتوزَّع فيه العلامات، فتتحدَّد بموقعها فيه. مع فرويد غدت العلامات "تتدرَّج في مكان غير متجانس، وحسب بعد، يمكننا أن نُطلِق عليه بعد العمق الخارجي". إن اكتشاف اللاَّشعور ليس اكتشافاً لأغوار جديدة. والتحليل ليس علْماً بالبواطن.إنه إعادة نظر في جدلية الظهور والاختفاء، وتفكيك للثُّنائيَّات باطن/ظاهر، عمق/سطح. إذا كان التحليل علْماً بالأعماق، فلأن العمق ذاته لم يعد "إلَّا السطح وقد انثنى". العمق "سرٌّ مطلَق السَّطحيَّة".

الركيزة الثانية التي تقوم عليها هذه الهزَّة هي انعدام الواقعة الخام، ونفي درجة الصفر للمعنى. كل "الأشياء" أصبحت تعني وتدلُّ، و"ليس هناك عنصر أوَّل، ينبغي أن ينطلق منه التأويل"، لأن العناصر كلّها تكون، في الحقيقة، تأويلاً. كل موضوع من موضوعات التأويل أُوِّل من قبل. ولا يمكن للتأويل أن ينصبَّ إلَّا على تأويل سابق. وما يربط التأويلَيْن ليس علاقة هُدْنَة وسلام، وإنما علاقة قوَّة وعنف. كل تأويل يستحوذ على التأويلات السابقة "فيقلبها ويقلبها" و، سيقول نيتشه، "يُنزل عليها ضربات المطرقة".

وما ذلك إلَّا لأن العلامة تتمنَّع، ولا تعطينا ذاتها. إنها تضمر، بكيفية غامضة "نوعاً من سوء النِّيَّة"، على اعتبار أنها تأويل يأبى أن يقدِّم نفسه

كذلك. فلا سبيل إليها إلَّا باللَّفِّ والدوران والمراوغة. هذه هي الرَّجَّة الفرويدية، وهذه هي حياة المعاني عند فرويد: إنها حياة باطنة ظاهرة، بنَّاءة هدَّامة، هادئة متوتِّرة، واضحة غامضة، منكشفة متستِّرة. والأهمُّ من كل هذا أنها ماضية حاضرة: قيل عن اللاَّشعور إنه لازماني. وقد بيَّن جاك درّيدا أنه كذلك بالنسبة إلى المفهوم الميتافيزقي عن الزمان. أمَّا بالنسبة إلى المفهوم الجديد الذي أرساه فرويد، فإن اللاَّشعور هو الزمانُ عينُهُ، لكنه ليس زمانَ الميتافيزيقا الذي تتعاقب لحظاته، وتنتظم وَفْق أنماط متتالية، وإنما الزمان الجينيالوجي الذي تتعاصر أنماطه خارج بعضها البعض "بحيث لا يغدو الحاضر هو الآن الذي يمرُّ، بل ذاك الذي يمتدُّ بعيداً حتَّى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي".

الكرة الكبرى صورةً عن الصغرى

قيل دائماً عن كرة القَدَم، مقارنة برياضات أخرى مثل التنس والغولف، إنها ليست رياضة النبلاء. وهذا يعني، من بين ما يعنيه، أن لكلٍّ منَّا، مبدئياً، الحقّ في أن يلعبها ويشاهدها ويستمتع بها. جميع أطفال العالم، مهما كان وضعهم الاجتماعي والجغرافي، بإمكانهم أن يصنعوا كرة من قشٍّ، ويضعوا قطعَتَي حجر على جنبات الطريق، ويخوضوا في مباراة، تستغرق الساعات. بيد أن الأمور، على ما يبدو، في اتِّجاهها نحو التَّبدُّل. والظاهر أن اللعبة في طريقها إلى "الارتقاء". وحتَّى إن كان ما يزال في إمكان الجميع أن يمارسَها، فربَّما لن يعود في متناول أيٍّ كان أن يستمتعَ بها، ويتابعها. ففي المغرب، على سبيل المثال، كان يلزم أن تتدخَّل أعلى سلطة في البلاد، كي يتمكَّن المغاربة من أن يشاهدوا على شاشاتهم مباراة الافتتاح، وأن يحصلوا على وعد بالاستمتاع بالمبارَتَيْن النِّهائيَّتَيْن. وهذا ما دفع ما يسمّون بـ "خبراء درب غلف"، أي "مهندسي" القرصنة الرَّقْميَّة، إلى التَّحرُّك قَصْدَ انتزاع حقِّ متعة المشاهدة، وتمكين أكبر عدد من الظفر به.

لا يقتنع الكثيرون بهذا المنحى الذي اتَّخذتْهُ هذه الرياضة التي أصبحت "تشغل الإنسان اليوم عن أمور أخرى أكثر جدِّيَّة وأعلى أهمِّيَّة"، وهم يرون أن هذه اللعبة، رغم أنها تُروِّج الملايير، وتشدُّ الجماهير، وتُجنِّد الطاقات، إلَّا أنها تظلُّ لعبة في نهاية الأمر، ولا ينبغي أن تُنسينا

حروبنا، وتُلهينا عن صراعاتنا ومبارياتنا "الحقيقية". وعلى رغم ذلك، فإن هؤلاء يظلُّون عاجزين أن يثنونا عن الاعتقاد بأن ما ينعتونه بـ "مجرَّد لعبة" يُشكِّل اليوم إحدى النوافذ الأساسية التي يمكن أن نُطلَّ منها على الحياة المعاصرة. ذلك أن هذه "اللعبة" غدت تحدِّد اليوم موازين قوى، وتضبط علائق. إنها "بِنْيَة تحتيَّة" تحدِّد التراتبات الاجتماعية، وترسم العلاقات الدّوليّة. وتعلي من دول، وتحطُّ من أخرى. وهي تفعل في السياحة والاقتصاد. بل لعلَّها اليوم هي التي تحدِّد الجغرافية السِّياسيَّة، إذ يبدو أن خريطة العالم أصبحت تُرسَم على الكويرة الصغرى قبل أن تُستَنْسَخَ على الكرة الكبرى.

الفكر وأشكال المقاومة

جُلُّ المواقف التي فهمت الفكر كمقاومات جعلت منه شكلاً من أشكال الصراع بين قوى خارجية وقوى مضادَّة. إن الفكر، في رأيها، "تعبير" عن تلك القوى المضادَّة، والمقاومة انضواء الفكر وانخراطه لمصلحة تلك القوى. إنه "التزام" الفكر بما تُمليه عليه تلك القوى.

يعمل الفكر هنا بالاستناد إلى قوى خارجية. فهو تكريس لإيديولوجية، وهو يقوم على مرجعية، هي، في النهاية، مرجعية مؤسَّساتية.

مقابل هذا المفهوم للمقاومات، وللفكر كمقاومة، يقوم مفهوم مخالف، يدرك المقاومة كفعل تأثير خاصٍّ بالفكر، فعل يقوم "داخل" الفكر ذاته.

ليست مهمَّة الفكر هنا خدمة إيديولوجية بعينها، ولا تكريس قِيَم معيَّنة، ولا الدخول في صراع مع قوى "خارجية"، وإنما تحرير قوى الحياة، والسماح لحياة قوية بالتَّفتُّح.

لا تنصبُّ المقاومة هنا من نفسها قوَّة تدخل في علائق "خارجية" مع قوى مضادَّة. إنها لا "تقف" يساراً ضدَّ كل يمين، لا "تقف" في جانب الخير، فتُعلنها حرباً على "قوى الشَّرِّ"، وإنما تتشابك في علاقة مع ذاتها.

وهنا يأخذ الفكر معناه الاشتقاقي كانعكاس ومراجعة للذات، وتغدو نقط ارتكاز المقاومة "باطنية"، فلا يعود الفكر "تعبيراً" عن قِيَم خارجة عنه، ولا التزاماً بإيديولوجية، ولا تطبيقاً لنظرية، ولا نضالاً في خدمة مؤسَّسة.

لا ثابت هنا ينجو من المقاومة، ولا قيمة خارج حلبة صراع القوى. كل ما هناك أشكال متفرِّدة لقَمْع قوى الحياة ومحاصرتها وتضييق الخناق عليها، فأشكال ملائمة للمقاومة وتحرير قوى الحياة.

لا غرابة، إذنْ، أن تكون أشكال المقاومة، واستراتيجياتها لا متناهية ولا محدودة، إذ لا يتعلَّق الأمر مطلقاً بانتصار الحقيقة على الخطأ، أو قوى الحقِّ على "قوى الشَّرِّ"، ما دام الإطلاق، دوماً، مجرَّد إقصاء لبُعْد "الممكن"، أي قَمْعاً لقوى الحياة، وما دامت المقاومات، بالضبط، هي إتاحة الفرصة وفسح المجال لذلك الممكن، كي يضفي النِّسبيَّةَ على الإطلاق، والتّغيّر على الثبات، والشَّكَّ على اليقين.

بناء على ذلك، فلا تتحدَّد المقاومة بلونها و"مضمونها" بقدر ما تتعيَّن بما تقوم به. إنها لا يمكن أن تُعَرَّف إلَّا إجرائياً واستراتيجياً، وهي مثل دروب هايدغر، تتعيَّن بالمسار الذي تخطُّه، لذا فهي لا يمكن أن تتشابك في مواقف ومدارس واتِّجاهات ومذاهب وتيَّارات، كل ما في إمكانها هو أن تُشكِّل "شبكات"، هي، بالضبط، شبكات المقاومة.

يتعلَّق الأمر، إذنْ، بنَحْت مفهوم عن المقاومة، وعن الفكر كمقاومة خارج ميتافيزيقا اليمين واليسار، وتيولوجيا الخير والشَّرِّ، لكنْ، أيضاً بعيداً عن كل مفهوم فيزيائي تقليدي، يجعل القوَّة تتَّخذ نقطة ارتكازها خارجا عنها، كي يقيم فيزياء، تَتَخَلْخَلُ فيها كلُّ مركزية.

الأغلبية والأقلِّيَّات

ليس ضرورة أن تكون الأقلِّيَّة أقلَّ عدداً من الأكثرية. ربَّما العكس هو الأصحُّ. وما ذلك ربَّما إلَّا لأن لا علاقة للأقلِّ والأكثر هنا بالكَمِّ والعدد. فقد يكون التفاضل نسبة إلى القوَّة والسلطة، لكنه يكون، دوماً، قياساً إلى معيار. هذا المعيار هو الذي يحدِّد الأغلبية، فيرمي بالأقلِّيَّات "خارجاً". لهذا المعيار تاريخ، بطبيعة الحال، وله علاقة بالثقافة التي ينمو في حضنها. لكنه اليوم يريد أن يكون "كونياً"، فيجعل نمطاً ثقافياً واحداً، يضع الخطَّ الفاصل بين الأغلبية والأقلِّيَّة، وليس الأقلِّيَّات بصيغة الجمع.

يتَّخذ المعيار اليوم صورة الرجل الأبيض الذَّكَر العاقل الذي يقطن المُدُن، ويتحدَّث لغة بعينها. نسبة إلى هذا المعيار تتحدَّد الأغلبية، بل تتعيَّن "الطبيعة البشرية". ونسبة إلى هذه الأغلبية تقوم الأقلِّيَّات المختلفة في اللون والجنس. الأقلِّيَّات هي التي يُرمَى بها خارجاً: خارج المدينة وخارج اللغة، بل خارج الوطن، في بعض الأحيان.

غير أن هذه "الخارجية"، حتَّى وإن تجسَّدت في المكان، فهي تظلُّ خارجية سطحية. ذلك أن علاقة الأقلِّيَّات بالأغلبية ليست في العمق علاقة داخل بخارج، بقدر ما هي علاقة هامش بمركز.

نعلم أن الهامش والمركز لا يتحدَّدان تحديداً مكانياً. فالهامش ليس

هو ما يوجد "تحت" ولا ما يمكث في "الأطراف". ليست علاقة الهامش بالمركز علاقة داخل بخارج. الهامش لا يوجد في منأى عن المركز مستقلاً عنه، بل هو دائماً مشدود إليه، إلى حَدٍّ أننا يمكن أن نقول إنه المركز ذاته في تصدُّعه وابتعاده عن نفسه. فهو ما يُشكِّل فضيحة المركز، وما يكشف عن خلل ما يدَّعيه من مركزية. الهامش هو الحركة التي تشهد أن كل داخل ينطوي على خارجه، وأن المنظومة تنطوي على ما يفضحها. إنه القوى المتنافرة والتَّوتُّرات التي تُصدِّع المركز، وتُزحزحه عن ثباته.

مثلما أن علاقة الأقلِّيَّات بالأغلبية ليست علاقة خارج بداخل، فهي، أيضاً، ليست علاقة كل بأجزاء. لهذا قلنا إن التصنيف هنا لا علاقة له بالعَدِّ والتكميم. ربمَّا كان عدد السود أكبر بكثير من عدد البيض، وربمَّا كان سُكَّان الأطراف أكثر من سُكَّان المُدُن، وربمَّا كان عدد النساء أكبر من عدد الذكور، وربمَّا كان صغار السِّنِّ أكثر عدداً من البالغين، إلَّا أن الأغلبية تبقى لمن يحقق النموذج.

ليست الأغلبية هي التي تفرض النموذج وتكرّسه، بل إنها تفترضه، فتقدّ نفسها وَفْقه. للنموذج سَبْق قِيَمي وزمني ومنطقي على عملية التصنيف ذاتها، فهو الذي يؤسِّس، وهو الذي يقيم الحَدَّ والحدود.

ولكنْ، أين تتمُّ الحركة؟ وأين تكمن الصيرورة؟ أين يظهر التَّحوُّل؟ لن يكون ذلك بطبيعة الحال، في مستوى النموذج. ذلك أن النموذج مثال، إنه معيار، عليه تُقاس الأمور، وبدلالته تُصنَّف المراتب. وهو مركز تدور حوله الهوامش. لن يكون التَّحوُّل في مستوى الأغلبية، لأن هذه، عندما تعتقد أنها تُجسِّد النموذج، لا ترى ما تصبو إليه بعد ذلك، لذا فإنها "لا تصير".

إذا كانت الأغلبية "لا تصير"، كما يقول دولوز، فإن الصيرورة تبقى للأقلِّيَّات. بما أن الأقلِّيَّة هامش، فهي فضاء الحركة والتَّحوُّل، مجال الوعي المَطْلَبِيّ، فضاء الصيرورة. إذا كانت الأكثرية لا تصير، لكونها لا تصبو إلى تحقيق نموذج، ما دامت هي النموذج نفسه، فإن الأقليات تنشد التَّحوُّل، ولكنْ، لا لتغدو هي المركز ذاته، وإنما لتقضيَ على المركزية. إنها تهدف إلى فضح أُسُس المعيار الذي يعمل كنموذج، وهي لا تصبو أن تكون الطرف الآخر للثُّنائيِّ، لا تصبو أن تصبح الذكورة بدل الأنوثة، أن تغدو الأبيض بدل الأسود، السَّيِّد بدل العبد ... يَصْدُق هذا على كل مَنْ يصيح بصوت الأقلِّيَّات، وذلك بهدف خَلْخَلَة المعيارية التي تقسم العالم وَفْق ثُنائيات، فتضع نفسها جهة الإيجاب، لترميَ بالباقي في هاوية السلب.

اثنتا عشرة أطروحة حول المثقَّف

"إذا كان الناس يتهافتون نحو الأضواء،
فليس ذلك لكي يُحسِّنوا من قدراتهم
على الإبصار، وإنما لكي يزداد لمعانهم.
وهذا الذي يلمعون أمامه يُعتبر نوراً" .

ف. نيتشه.

1- على عكس ما يقوله غوستاف فلوبير عن الرِّوائيِّ "من كونه ينبغي أن يتوارى خلف أعماله"، فإن المثقَّفين اليوم يجعلون أعمالهم تتوارى خلف صورهم، عونهم الكبير في ذلك هو الوسائط الإعلامية.

2- إذا كان المثقَّف لم يُسهِم في الانتفاضات، فإن الانتفاضات قد نالتْ منه، ولم تتركْهُ على حاله. فهي قد بدَّلتْ صورته عند الغير، وزعزعتْ صورته عن نفسه.

3- لم يكن شعار "ارحلْ" موجَّهاً لسلطة أو حزب أو جماعة حاكمة فحسب، وإنما كان موجَّهاً أساساً لعلائق اجتماعية وعوائد أخلاقية وأساليب فكرية وقِيَم ثقافية. إنه وُجِّهَ لمفهوماتنا عن الإنسان والمجتمع والفكر والتاريخ. فالأمر لا يتعلَّق أساساً باستبدال أنظمة، وإنما بتغيير ذهنيات.

4- مضى زمن، كانت الدهشة كافية لأن تُوقِظ الفكر. مقابل دهشة الأقدمين، خجل المحدثين.

5- صمت المثقَّف: كَثُرَ الحديث بعد "الربيع" عن عُزلة المثقَّف وصمته، ولم يُنظَر لذلك الصمت إلَّا كموقف سلبي. الصمت يكون، في بعض الأحيان، إيجاباً وفعالية. قد يكون الصّمت توقُّفاً عن الكلام، إلَّا أنه يغدو، في أحيان أخرى، مقاومة وإضراباً عن الكلام.

6- تتميَّز المقاومة عن المفهوم الجاري عن النضال. النضال يتبنَّى عقيدة، وينخرط ضمن عائلة. ما يُبعد النضال عن المقاومة، هو، بالضبط، ما يميِّز المنظومة العقائدية عن الشبكة.

7-لا تتحدَّد المقاومة بلونها و"مضمونها"، بقدر ما تتعيَّن بما تقوم به. فهي لا يمكن أن تُعَرَّف إلَّا إجرائياً واستراتيجياً، وهي مثل دروب هايدغر، تتعيَّن بالمسار الذي تخطُّه في أثناء السَّيْر. إنها لا تنخرط في مواقف ومذاهب وتيَّارات، وإنما تُشكِّل شبكات.

8- لا يتبقَّى للمثقَّف إلَّا الانخراط في شبكات مقاومة، تسعى جهدها إلى بلورة أسئلة وإحداث شروخ في عالم، ينحو نحو التنميط والتَّخشُّب وتكريس البلاهة la bêtise.

9- ليست البلاهة مجرَّد الحماقات les bêtises، وليست هي البلادة أو الجهل، وإنما اللَّافكر الذي تنطوي عليه الأفكار الجاهزة.

01- الحديث عن شبكات مقاومة يعني، أساساً، أن ليست هناك نقطة بعينها هي مكان الرفض. يتعلَّق الأمر بفَسْح المجال لأشكال الرفض،

من دون سعي نحو توحيدها وإخضاعها لسيادة الكل، أو اختزالها في موقف بعينه، حتَّى وإن سمَّى نفسه يساراً.

11- المقاومة لا "تقف" يساراً، فتعلنها حرباً ضدَّ كل يمين، وهي لا تتموضع جهة الحقيقة، فتُعلنها حرباً على الخطأ، ولا جهة الحقِّ، فتُعلنها حرباً على الباطل، ولا جهة الخير، فتُعلنها حرباً على الشَّرِّ.

21- لا يلحقنا التَّخشُّب والتَّبلُّد فحسب من ترسُّخ مقولاتنا في الماضي، ولا من ترديد مقولات "استوردناها"، وإنما أيضاً، وربَّما، أساساً، ممَّا نتشرَّبه لحظياً من أشكال اللَّافكر التي نتغذَّى عليها، وممَّا لا ينفكُّ "مجتمع الفرجة" يُرسِّخه فينا.

لعقلانية ساخرة

من المتعذَّر تحديد العقل الساخر، إذ إن كل تحديد يقتضي نَفْيَاً، فتمييزاً، فتقسيماً، فتبويباً، فتنظيماً. والحال أن العقل الساخر ليس كل هذا، فهو يسخر من دقَّة التقسيمات وصرامة التبويبات وجدِّيَّة التنظيمات. ذلك أنه يلعب على الإيماء والتلميح أكثر من الإبانة والوضوح.

الوضوح جِدٌّ وصرامةٌ. إنه فاصلٌ مميَّزٌ، واضعٌ لحدود وخطوط. أمَّا العقل الساخر، فهو أكثر مَيْلاً نحو الغموض والتلبيس. إنه عقل محيِّر محتار، وهو أميلُ إلى الشَّكِّ منه إلى اليقين، وإلى النَّقْد منه إلى الوثوق. ليس من قبيل الصدفة أن تقترن وجوه النَّقْد بالسخرية والهَزْل، وأن ترتبط الوثوقية بالجدِّ والوقار.

العقل الساخر يسخر من نفسه أوَّلاً، من قدراته و"قوَّته". لا يعني ذلك أنه عقل مستهتر، لا يعبأ بشيء، أو أنه ميَّال نحو السهولة واللهو. إنه على العكس من ذلك عقل مأساوي، وهو، دوماً، مأساة ساخرة وسخرية مأساوية. فليست فضيلته، أساساً، تمييز الصواب من الخطأ، وإنما أن يُبيِّن، كل مرَّة، أن الثُّنائيَّات المعهودة في مجال المنطق والأخلاق ليست بالتمايز والصرامة المزعومة، وأن بينها دائماً قِيماً، تتوسَّطها. هو إذنْ، عقل المفارقات، إنه يضَعُ نفسه "فيما وراء الصواب والخطأ "، ولكنْ، أيضاً، فيما "وراء الخير والشَّرِّ". لذلك فهو يحتال بشتَّى الطُّرُق،

كي يُوقع العقول الجدِّيَّة في ارتباك، وينزع عنها وقارها، ويُفقدِها ثقتها بنفسها، ويُخرِجها عن "صوابها".

على هذا النحو، لا يمكن للعقل الساخر أن يكون وَعْظِيّاً، إنه لا يهدي نحو طريق، ما دام يفتح طُرُقاً مُتشعِّبة. وهو أكثر ميلاً إلى تعقيد الأمور منه إلى تبسيطها. فهو يؤلِّف ويُركِّب أكثر ممَّا يُحلِّل ويقسم. لذا، فهو لا يركن إلى المباشرة والبداهة. وهو يفترض، دوماً، خُبثاً وراء إنتاج المعاني، أو على الأصحِّ، سوء تفاهم أصلي: إنه يُسلِّم بأن الدلالات نتائج جهد وعراك و"عنف"، وأنها بنات الليالي المعتمة، وليست وليدة الصباحات الوضَّاءة.

تفترض السخرية أن العقل احتيال وتحايل، كما تُسلِّم بأنْ لا سبيل أمام "خبث" الوجود ومكر التاريخ، إلَّا التحايل وعدم الركون إلى المباشرة، وبالأولى إلى التقليد والاجترار والرتابة.

لذلك فإن العقل الساخر يولي كبير الاهتمام للعابر الزائل. فهو، إذنْ، ليس عقل معرفة، إنْ سلَّمنا بأن المعرفة وقوف عند الثابت في المتحوِّل، ورصد للثوابت التي تضبط كل حركة، وتتحكَّم في كل تغيُّر. ومع ذلك، فهو يعلنها حرباً على الأوهام، وَهْم الحقيقة أوَّلاً وقبل كل شيء، وأوهام الأخطاء بعد ذلك.

لا يستند العقل الساخر إلى أيَّة سلطة، لكنه لا يُنصِّب من نفسه كذلك سلطة. وهو لا يمكن أن يكون جهة العنف والاستبداد والاعتداد بالرأي والدُّوغمائيَّة والانغلاق. إنه، على العكس من ذلك، سعي وراء فَتْح الأبواب، والانفلات من قوَّة الأشياء، لكنْ، أيضاً، من "قوَّة الكلمات" وفاشيستية اللغة.

كرسي نابوليون

من المأثور عن الإمبراطور بونابارت أنه دخل حفلاً، أُقيم على شرفه، فأخذ مكانه على كرسيٍّ مُنزوٍ قرب باب المدخل، ممَّا أثار استغراب منظِّمي الحفل. توجَّه إليه أحدهم، ليدلَّه على المنصَّة المخصَّصة له قائلاً: ليس مكانكَ هنا، سيادة الإمبراطور. فسأل نابليون: وأين مكاني؟ فردَّ المنظِّم: هناك، في المقدّمة، وعلى الكرسي اللّائق بالإمبراطور. علَّق الإمبراطور:

أفضل الأماكن وأحسن الكراسي هي حيثُ جلس نابليون.

المسألة التي يثيرها نابليون هنا تجد مقابلاً لها في ثقافتنا العربية الإسلامية في السؤال الذي عرض إليه بعض مفكِّرينا حينما تساءلوا: "هل الحقُّ يُعرَف بالرجال أم الرجالُ بالحقِّ؟".

إن سلَّمْنا أن الكرسيَّ هو الذي يستمدُّ معناه وقيمته من الجالس عليه، افترضْنا أن هذه القيمة وذلك المعنى لاصقان بالجالس. لن يغدو المعنى لعبة علائقية، ولا القيمة تفاضلية، وإنما يصبحان جوهراً وخاصِّيَّة يلتصقان بالكائن، وهو الذي يضفيهما على غيره، ويلصقهما به.

تتنافى هذه الرؤية مع النظرة البِنْيَوِيَّة التي تنظر إلى المعنى على أنه لعبة فروق واختلافات، وإلى القيمة على أنها تدرج المعاني وتفاضلها.

الكرسيّ هنا، أو على الأصحّ، موقع الكرسي داخل شبكة هو الذي يعطي المعنى، ويحدِّد القيمة.

يشير الجاحظ في هذا الصدد، إلى أن الكلام يستمدُّ معناه، لا من ذاته، وإنما من المنبر الذي يصدر عنه، والشخص الذي يُنسَب إليه، يقول: "وكما أنكَ لو وَلَّدْتَ كلاماً في الزهد وموعظة الناس، ثمَّ قلتَ هذا من كلام بكر بن عبد الله المزني وعامر بن عبد قيس العنبري والمؤرّق العجلي ويزيد الرَّقَّاشي، لتضاعف حُسنُهُ، ولأحدق له ذلك النَّسَب نضارة ورفعة، لم تكن له. ولو قلتَ: قالها أبو بكر الصُّوفيُّ أو عبد المؤمن أو أبو نوَّاس الشام أو حسين الخليع، لما كان لها إلَّا ما لها في نفسها، وبالحَرِيِّ أن تغلط في مقدارها، فتبخس من حقِّها". فالموعظة "ليس لها ما لها في نفسها ". قيمتها تزداد وتنقص حسب "الكرسي" الشاغر الذي وُضِعَت عليه. إلى هذا المعنى نفسه، يشير الغزالي في كتاب *فضائح الباطنية* عندما يقول: "فالشيء إذا نُسِبَ إلى مشهور بالفضل، يغلب على الطبع التَّشوُّق إلى التَّشبُّه به، وفي *المنقذ من الضلال*: "فإذا نسبتَ الكلام، وأسندتَهُ إلى قائل حسن، فيه اعتقادهم، قبلوه، وإن كان باطلاً، وإن أسندتَهُ إلى مَنْ ساء فيه اعتقادهم، ردُّوهُ، وإن كان حقّاً، فأبداً يعرفون الحقَّ بالرجال، ولا يعرفون الرجال بالحقِّ".

إن قدرة العبارات على التبليغ، كما أوضح بورديو، لا يمكن أن توجد في الكلمات ذاتها، تلك الكلمات التي لا تعمل إلَّا على الإشارة إلى تلك القدرة أو تمثيلها على الأصحِّ.

ليست سلطة الكلام إلَّا السلطة المفوَّضة لمَنْ أسند إليه أمر التَّكلُّم والنطق بلسان جهة معيَّنة. بل إن بورديو يذهب حتَّى التأكيد بأن قوَّة

الكلمات وسلطتها لا تكمنان في كونها تستخدم لمجرَّد التعبير الشَّخصيِّ عند مَنْ لا يكون إلَّا حاملاً لها ناطقاً بلسانها. "فمَنْ عهد إليه أن يكون ناطقاً باللسان، لا يستطيع أن يُؤثِّر، عن طريق الكلمات على أعضاء آخرين إلَّا لأن كلامه يكثِّف الرأسمال الرَّمزيَّ الذي وفَّرتْهُ الجماعة التي فوَّضتْ إليه الكلام، وأوكلتْ إليه أمر النطق باسمها، وأسندتْ إليه السلطة. فالسلطة نفسها علاقة، وليست خاصِّيَّة. إنها ليست "شيئاً" يحصل عليه، ومتاعاً يُكتَسَب، إنها استراتيجية تمُارَس، وهي تمُارَس انطلاقاً من نقط لا حصر لها، وفي خضمِّ علائق متحرِّكة لا متكافئة. إنها ليست قوَّة، وإنما علائق قوى، وهي مثل المعاني والقِيَم كيفية لتنظيم الكلمات والأشياء والكراسي.

أَمْرَكَةُ الكرة

وجَّه الرئيس الأمريكي رسالة إلى جوزيف بلاتر، يطالبه فيها بإعادة تسمية كرة القَدَم بالسوكر Soccer، كما يطلب منه إدخال تعديلات جوهرية فيها مثل السماح بلَمْس الكرة باليد، ووَضْع خودة على رؤوس اللاَّعبين، وزيادة عدد فترات الاستراحة، وإضافة خطوط جديدة للملعب، "لأنه لا يفهم قواعد كرة القَدَم بشكلها الحالي". خلاصة القول، إذنْ، إن الرئيس يطلب من الرئيس أن "يُترجِمَ" كرة القَدَم إلى الثقافة الأمريكية، كي يتمكَّن هو والأمريكان من"فَهْمها".

قد يحمل الملاحظون الجدِّيُّون هذا الخبر مَحمَلَ النكتة إدراكاً منهم أن السياسةَ شأنٌ كبير، وأن الكرة مهما كان أمرها وحجمها وشكلها، ومهما تنوَّعت قواعدها وأسماؤها وطُرُق ممارستها، فهي، في جميع الأحوال، لعبة، لا شأن لها باللعبة السِّياسيَّة وجدِّيَّتها وخطورتها.

كما أن البعض قد يرى في الخبر مجرَّد محاولة لجَعْل المجتمع الأمريكي أكثر أُلفة مع لعبة، أثبتَتْ عالميَّتها وانتشارها و"ترجمتها" إلى جميع الثقافات. لكنْ، مهما كان نُبْل المسعى، فربَّما لم يكن الأمر ليقتضي رَفْعَ المسألة مباشرة إلى مستوى القمَّة، وكان يكفي أن تتكفَّل الجهات المنظِّمة لكأس العالم بمعالجة القضية مع مراعاة رغبات جميع الأطراف المشاركة، والاحتكام إلى الحُكَّام المَعنيِّيْن، وما أكثرهم في هذا المجال!

لكن الظاهر أن البيت الأبيض قد أدرك، كعادته، الأبعادَ الحقيقية للمسألة، ووعى حدود التوظيفات التي أعطتْها الأنظمة الفاشيستية والنَّازية أواسط القرن الماضي للألعاب الرِّياضيَّة عامَّة، والكروية على الخصوص. ففي عالم كانت تتجاذبه أطراف متعدِّدة، كان إثبات التَّفوُّق يتمُّ "داخل" الميادين، وكان يُقاس بعدد الميداليات الذَّهبيَّة والفضِّيَّة. أمَّا وقد غدا العالم واحدي القطب، فإن السيادة غدت **تملُّكاً بدئياً**، ولم يعد يكفي انتصار الفريق الأمريكي كافياً لأَمْرَكَة الكرة، أو لنقل إن أَمْرَكَة الكويرة الصغيرة يجب أن يحذو حذو أَمْرَكَة الكرة الكبيرة. إنه ليس مسألة رياضية فحسب، وإنما هو، أوَّلاً وأساساً، قضية ثقافية.

على هذا النحو، ينبغي أن ننظر إلى أن مطالبات الرئيس واقتراحاته بتعديل الاسم وتبديل القواعد، داخلة في استراتيجية كبرى، هي استراتيجية التسمية. واستراتيجية التسمية كما نعلم استراتيجية هيمنة وتسلُّط. وقد سَبَقَ لنيتشه أن قال: "إن حقَّ السَّيِّد في إطلاق الأسماء يذهب إلى مدى بعيد، إلى حَدٍّ أنه يمكن اعتبار أصل اللغة فعل سلطة صادراً عن هؤلاء الذين يهيمنون. إن هؤلاء قالوا هذا كذا وكذا، وألصقوا بموضوع ما وفعل ما لفظاً معيِّناً، فتملَّكوهما"، ولنقل نحن، فَمَرْكَنُوْهُمَا.

حرب الأخطاء لا الخطيئات

عبثاً يحاول وزير الدفاع الأمريكي إقناع العالم بأن ما يقع من إصابات "في غير محلِّها" رغم وتيرة تكراره، هو مجرَّد خطأ، وليس أبداً خطيئة. ولعلَّ مردَّ سوء التفاهم الحاصل بهذا الشأن هو عدم إدراك طبيعة الحرب الدائرة الآن. فهذه "الحرب" التي قيل عنها، إنها مجرَّد مقدّمة وتمهيد للحرب، ليست بالنسبة إلى مَنْ يُدبِّرها، ولا حتَّى لمَنْ يخوضون غمارها، حرباً فعلية، أو على الأقلِّ، ليست حرباً بالمعنى المعهود للكلمة.

فأولئك الذين يرمون القذائف من أعالي السماء، ليسوا جنوداً بالمعنى المعروف: إنهم لا يعانون ما يعانيه الجندي عادة، ولا يُنتَظَر منهم أن يبينوا عن حنكة وإقدام وصبر وخبرة وقوَّة وشجاعة. ما يُطلَب منهم هو أن يصيبوا الأهداف بأكبر درجة ممكنة من الدِّقَّة، والأهداف هنا هي نقاط على شاشة، تُحدَّد مواقعها وَفْق دَوَالٍّ رياضيةٍ. فلا يتعلَّق الأمر بأعداء وأرواح وقِيَم وإحساسات، أو بظُلم وعدوان، وحتَّى السماء التي "تنزل" منها القذائف، ليست سماء الإله الخالق الرحيم. وإنما **سماء إله ديكارت**، أبي العلم الحديث، أي الإله الضامن لليقين. والشيطان الفاعل هنا، ليس ذاك الذي يمكن أن يجرَّ نحو الخطيئة وفعل المكروه وارتكاب الكبائر وقتل الأبرياء، وإنما هو الشيطان الماكر الذي بإمكانه أن يُخادع ويُضلِّل ويُوقع في الأخطاء: إنه **شيطان ديكارت**. أمَّا الأرض التي

تنزل نحوها القذائف، فليست جزءاً من المعمور الذي يقطنه البشر، ليست الأرض "القذرة" التي تُقسَم إلى أوطان، وتنطوي على خيرات وموارد، وتحكمها سياسات، وإنما الفيزيس، أي الطبيعة "التي تتكلَّم مثلَّثات ومربَّعات"، والتي هي "امتداد" أي أبعاد ومسافات وعلائق ونِسَب: **إنها طبيعة ديكارت.**

عندما يحاول المستر رامسفيلد، إذن، أن يُقنع صحافيِّي العالم أجمع بأن ما يقع بين الفينة والأخرى، رغم كونه أصبح هو القاعدة، من شدَّة رَصْده للقاعدة، لا ينبغي أن يحمل أكثر ممَّا يحتمل، فهو يعني، بالضبط، كل هذا: إنه يعني أن صاحب القَذْف ومَرمَى القَذْف، والسماء التي ينزل منها، والإله المتحكِّم فيه، والشيطان المتربِّص به، والأرض التي يتَّجه صوبها، إن كل هذا لا علاقة له بأهداف الجنود وسمائهم وإلههم وأخلاقهم ومنطقهم وإحساساتهم وقتلهم ودمائهم.

لعلَّ ذلك هو مَردُّ العناية المفرطة التي تُولىَ لهؤلاء الطَّيَّارين، والتَّكتُّم الكبير والسرعة المفرطة التي ينهجها القادة العسكريون لانتشال الطَّيَّارين، إن هم "سقطوا" و"وقعوا" على الأرض. فلا يتعلَّق الأمر بإنقاذهم فحسب، وإنما بانتشالهم، مثل السمكة التي تزيغ عن وسطها، قبل أن يُحشَروا فيما لا يعنيهم. ذلك أن هؤلاء الطَّيَّارين صغار السِّنِّ، الطاهرين الأبرياء، ليسوا مُعدِّين لخوض حروب الأرض "القذرة"، وبالأَوْلَى مواجهة جنود في حنكة المقاتلين الأفغان، بل إنهم ليسوا مُهيَّئِين لخوض الحروب، وإنما فحسب لرَمْي القذائف، وتصويبها نحو "نقاط" معيَّنة. وهم أبعد ما يكونون عن ارتكاب الخطيئات، وحسبهم ما قد يقعون فيه من أخطاء نتيجة "الارتياب" وعدم الدِّقَّة، وليس سوء النِّيَّة والمكيدة.

الفلسفة والأدب

كان نوفاليس قد كَتَبَ: "سنكون قد أسأنا إلى الشعراء كما إلى الفلاسفة، إن نحن عملْنا على التمييز بينهم". لا يعمل هذا القول إلَّا على بلورة موقف الرُّومانسيِّيْن الألمان الذين "كانوا، على حَدِّ تعبير موريس بلانشو، يشعرون بما هم يكتبون، بأنهم الفلاسفة الحقيقيون، وأنهم ليسوا مَدعوِّين إلى التَّمكُّن من الكتابة، بل إنهم مرتبطون بفعل الكتابة كمعرفة جديدة، عليهم أن يتعلَّموا إدراكها بأن يصيروا على وعي بها". هذا الوعي بالكتابة هو، في الوقت ذاته، مقاربة لماهية الفكر والأدب معاً، وهو ليس مجرَّد محاولة لصياغة نظرية جديدة في الأدب، وإنما هو النَّظريَّة نفسها كأدب.

من جملة النتائج التي ستتمخَّض عن هذا الطرح ما يمكن أن ندعوه أدبية النَّصِّ الفلسفي. إنها مسألة تؤكِّد أن الطرح التَّقليديَّ لعلاقة الفلسفة بالأدب، والذي طالما انشغل بتقصِّي الحدود التي تفصل بين الكتابة الفلسفية والكتابة الأدبية، فتساءل، على سبيل المثال، أين يمكن أن نُصنِّف أعمالاً من قبيل "هكذا تكلَّم زارادشت". إنّ هذا الطرح، بل إن كل المحاولات التَّجنيسيَّة المتشدِّدة التي تتشبَّث بفَصْل الفلسفة عن الأدب وتأكيدها، بوصفها خطاباً عن حقيقة، تنطق بذاتها، وتتمتَّع بامتيازات، وتُعفَى من أهواء الكتابة، إن كل هذا لا بدَّ وأن يصطدم بواقع التشكيل النَّصِّيِّ للفلسفة.

هذا ما ستؤكِّده جمهرة من المفكِّرين بدءاً من نيتشه إلى جاك درّيدا .كل هؤلاء سيقولون إن الفلسفة تتحدَّد بنتائجها التي تتحقَّق في الكتابة، وإنها تخضع، مثل أيِّ كتابة، للتَّدفُّق الدّلاليّ غير المحكوم، وإن مفهوماتها تستند إلى مجازات متوارية، وإنها لا يمكن أن تُتَصوَّر خارج المجال النَّصِّيِّ المتحقَّق.

قد يُردُّ على ذلك بما يذهب إليه درّيدا نفسه الذي يؤكِّد أن الفلسفة إن كانت تُكتَب، إلَّا أنها لم تصبح فلسفة إلَّا عندما نُسيَت أنها كذلك، لنتذكَّر عبارته في الهوامش: "إن الفيلسوف يكتب ضدَّ الكتابة. إنه يكتب، كي لا يحيد عن الدائرة المتمركزة حول اللوغوس". إن كانت الفلسفة نوعاً من الكتابة، فهي، إذن، نوعٌ خاصٌّ، لأنها تسعى إلى محو أو إخفاء خاصِّيَّتها الكتابية. هذا المحو والنسيان يسمح لدرّيدا بأن ينفصل عن كل أولئك الذين لا يفكِّرون في الفلسفة إلَّا بوصفها "مسألة شكل" أو مسألة أسلوب، ويعملون، كما يقول هو، "على رَفْضها باسم الأدب الشامل".

وعلى رغم ذلك، فلا يمنعنا هذا من التأكيد بأن الفلسفة قبل أن تكون ممارسة استدلالية أو مفهومية، فهي ممارسة أسلوبية، وأن الفلاسفة الكبار هم، بالضرورة، أسلوبيُّون كبار. هكذا تصير دراسة فيلسوف ما قاصرة، ما لم تُحِطْ بممارسته الأسلوبية، تلك الممارسة التي يؤكِّدها درّيدا نفسه في سياق آخر.

إضافة إلى هذه الخاصِّيَّة الأسلوبية، يُلِحُّ جيل دولوز على كون المفهومات الفلسفية لا توجد في انعزال مطلق، فبقدر ما يرسم العمل الأدبي من شخوص بقدر ما ينحت من مفهومات. وشخوص العمل

الأدبي لا تدفعنا إلى إعمال الفكر فحسب، بل إنها هي، أيضاً، "تنتسب إلى المفكِّرين الكبار". فالمفهوم شخصية، والشخوص مفهومات. لا يعني ذلك أن الفلاسفة روائيون بالضرورة، غير أن كبارهم، حتَّى قبل ظهور الرواية ذاتها، نحتوا شخوصاً، ارتقت إلى مستوى المفهومات شأن أفلاطون ونيتشه، فشخصية زرادوشترا تُشكِّل النقطة التي لا نستطيع أن نميِّز عندها المفهومَ عن الشَّخصيَّة.

لا عجب، إذن، أن تغدو النماذج الأدبية حقول اختبار للفلسفة، وتصبح الشخوصُ شواهدَ اختباريةً على المفهوم. يكفي أن نشير هنا، على سبيل المثال، إلى توظيف جيل دولوز لـ "أليس" لويس كارول، التي تكبر إذ تصغر، وتصغر إذ تكبر، باعتبارها تجسِّد معنى الصيرورات المزدوجة التي يتحدَّث عنها كتاب "منطق المعنى". هنا يغدو الأدب، بوصفه حاملاً للتجربة الإنسانية العميقة، شهادة على "واقعية" المفهوم، وحينئذ تنهار القطيعة بين التَّخييليِّ والواقعي.

لا يكون في استطاعتنا أن نؤكِّد ذلك، ما لم ننظر إلى العمل الأدبي وإلى الفلسفة، بوصفهما يشهدان على الحياة، وما لم نمنح الأدب وجوداً حقيقياً، بوصفه خزَّاناً للخبرة البشرية بكل عُمقها، وما لم نؤمن بأن الأدباء والفلاسفة "يدركون أشياء تفوقهم عَظَمَة" كما يؤكِّد جيل دولوز.

الأدبُ أداةً للتحديث

نقطة هامَّة يشير إليها عبد الله العروي في المقدّمة الجديدة التي كان قد وضعَها للترجمة التي قام بها هو نفسه لكتابه الإيديولوجيا العربية المعاصرة، يقول فيها: "إن ثلثَي، بل قلْ ثلاثة أرباع، النَّقْد الإيديولوجي يظهر عندنا في شكل نَقْد أدبي، أي يتَّخذ الرواية والقصَّة والمسرحية كوسيلة لترويج الأفكار السِّياسيَّة والاجتماعية ... لا ننسى أن كلاً من محمَّد عبده وسلامة موسى وطه حسين روَّجوا لأفكارهم التَّجديديَّة، بواسطة دراستهم الأدب العربي، قديمه وحديثه".

نتأكَّد من صِدْق هذه الملاحظة إذا نحن انتبهْنا إلى ردود الأفعال، والضَّجَّة الكبرى، التي خلَّفتْها كتابات هؤلاء. فما أثارتْهُ مؤلَّفات فلسفية مثل كتاب زكي نجيب محمود نحو فلسفة علمية، أو مؤلَّف عبد الرحمان بدوي في الزمان الوجودي، لا يضاهي البتَّة ما أعقب ظهور كتاب مثل في الأدب الجاهلي. معنى ذلك أن الأفكار المزعِجة، أي تلك التي تمسُّ المعتقَد الإيديولوجي، وتُخَلْخِلُ "الأجهزة الإيديولوجية للدولة" وتُزعِج المؤسَّسة، كانت تجد طريقها إلى المتلقِّي عبر النَّقْد "الأدبي" أكثر ممَّا تجده عبر الطُّرُق الأخرى، والمباشرة منها على الخصوص. معنى ذلك، أيضاً، أن تحديث الذِّهنيَّات كان يمرُّ عبر قطاعات، تبدو، في الظاهر، أقلَّ فاعلية من غيرها. على هذا النحو، نستطيع أن نقول

إن المنهجَ الدِّيكارتيَّ، على سبيل المثال، استطاع أن ينفذَ إلى المتلقِّي العربي عبر كتابات طه حسين، وما راج حولها أكثر ممَّا تمكَّن من ذلك عبر مؤلَّفات عثمان أمين. لا يعني ذلك، مطلقاً، أن هذا الأخير لم يُدرِكْ أهمِّيَّة اللحظة الدِّيكارتيَّة في تأسيس الحداثة الفلسفية، ولا كونه كان أقلَّ قُرباً إلى النَّصِّ الدِّيكارتيِّ، وإنما أن الدرس الأدبي كان قناة أكثر ضمانة لتمرير تلك الحداثة. ولن يستهينَ بذلك إلَّا مَنْ يُنكر أن الأدب يرسِّخ مفهومات عن المؤلِّف والإبداع والنَّصِّ والزمن والجسد والفاعل والروح واللغة والسيادة والحُرِّيَّة والمؤسَّسة ... لا تقلُّ فلسفة عن المفهومات الفلسفية ذاتها. هذا كي لا نقول إنه يُكرِّس إيديولوجيا، ويُوطِّد سياسة.

عنف الوثوقية

كان ديكارت يربط الحدس والبداهة واليقين بالوحدة والبساطة، ويربط الاستنباط والتَّردُّد والشَّكَّ بالتَّعدُّد والتركيب. البداهة حضور المعنى في الذهن. إنها وحدة الفكر وأفكاره. وهي، أيضاً، وحدة الموضوع المُدرَك. في الحدس ليس هناك إلَّا طريق واحد، بل ليس هناك طريق. الحدس وحدة وتوحُّد ومباشرة.

أما اللَّامباشرة، فهي لَفٌّ ودوران. إنها نهج في حاجة إلى "منهج" يُعيِّن "قواعد تُوجِّه العقل"، وتضبط سَيْر فكر، يواجه تعدُّد السُّبُل، وحَيْرة الاختيار.

في المباشرة أنتَ أمام منفذ واحد، ما عليكَ إلَّا أن تأخذه، أو على الأصحِّ هو الذي يأخذكَ. أمَّا في اللَّامباشرة، حيثُ لا تظهر الأمور طبيعية، فأنتَ أمام تعدُّد المنافذ، وعليكَ أن تُراجِعَ حساباتكَ، وأن "تعدَّ نقودكَ"، وتُعمِل حسَّكَ النَّقْدِيَّ، كي تأخذ أسلم السُّبُل.

في المباشرة والوثوق أنتَ مأخوذ، أمَّا في اللَّامباشرة والنَّقْد، فأنتَ الذي تُؤاخِذ وتُحاسِب وتُعمِل الفكر.

في الوثوق أنتَ تحت قهر البداهة وعنفها، أمَّا في النَّقْد والمراجعة، فأنتَ تحتار وتختار.

لا يكون الفكر الوثوقيُّ الدُّوغمائيُّ، إذنْ، عنيفاً بما يترتَّب عليه من أعمال، وما يصدر عنه من أقوال، وإنما بما هو ينشد، أو لنقل بما هو يشدُّ إلى ما يعتقد أنّه طبيعي مُسلَّم به. العنف هنا عُنفٌ بِنْيَوِيٌّ. إنه مبدأ، وليس نتيجة. إنه نسيج الفكر الدُّوغمائيُّ. وهو غالباً ما يتقوَّى ويتضاعف حينما ترتبط الوثوقية أيضاً بالتَّشنُّج واحتكار الحقيقة وقَمْع الآراء المخالفة. لكنَّ الوثوقيَّ، قبل أن يرفض الاختلاف مع غيره، يبدأ أوَّلاً بالامتناع عن الاختلاف مع نفسه، أو، على الأصحِّ، بالخضوع لاستحالة الاختلاف مع الذات. فقبل أن يسدَّ الوثوقيُّ الأبوابَ على الغير، يسدُّها على نفسه، وقبل أن يمارس عنفه على الآخرين، يرزح هو نفسه تحت ضغط البداهة وعُنفها.

نحن لا ديكارتيون

نحن لاديكارتيون أوَّلاً، لأننا لسنا اتِّصاليِّيْن، وإنما نحن دعاة قطيعة وانفصال: عِلْمُنا الذي نعاصره مختلف عن عِلْم ديكارت فلسفة وشكلاً ومضموناً، وإبيستيمولوجيَّتُنا هي، كما قيل، إبيستيمولوجيا لاديكارتية. إنها ليست إبيستيمولوجيا "البداهة والوضوح". صحيح أنها لا تذهب حتَّى نفي الوضوح، لكنها تجعله غاية، وليس منطلقاً. وضوحها وضوح استدلاليٌّ لا حدسي. إنها تضع الوضوح في التراكيب المعرفية، وليس في تأمُّل منعزل لموضوعات مركَّبة. وهي تؤمن بالوضوح الإجرائي محلَّ الوضوح في ذاته، بالوضوح المَبنِيِّ عوض الوضوح المُعطَى، وبالحدس النتيجة بدل الحدس المنطلق.

هذه الروح الاستدلالية وهاته اللَّامباشرة تتجاوز اليوم الميدان العلمي والمعرفي، لتطالَ الكائنَ ذاتَهُ. إن كانت هناك خاصِّيَّة عامَّة تفصلنا عن أبي الفلسفة الحديثة، فهي، في نظرنا، هاته اللَّامباشرة. لا أشير هنا فحسب إلى ما أصبح يُسمَّى الطابع الإيديولوجي للأفكار أو البُعْد اللَّاشعوري للحياة البشرية، وإنما بصفة أعمّ، إلى سمة اللَّفِّ والدوران والتَّحجُّب التي تطبع فكرَنا المعاصر. فهذا الفكر هو فكر اللَّامباشرة، لأنه يجعل التَّستُّر صفة الكائن، واللَّاتحجُّب اسم الحقيقة، والغياب صفة الحضور.

نحن لاديكارتيون، لأننا لسنا مثل ديكارت نوجد حيثُ نفكِّر، وإنما لأننا، على عكسه، نوجد حيثُ لا نفكِّر.

ونحن لاديكارتيون، أيضاً، لأننا لسنا واحديِّيْن، وإنما نحن دعاة كَثْرَة وتعدُّد. لم يكن ديكارت واحدياً فقط، لأنه كان ينشد وحدة منهجية، وإنما لأن الوحدة كانت أساس منهجه. ذلك أن ما يُميِّز الوضوحَ الدِّيكارتيَّ أساساً هو اعتماده مفهوم الوحدة. الوضوح هو أن تكون الفكرة ماثلة للفكر في وحدتها، وبتعبير ديكارت، في بساطتها وعدم تركيبها. الوضوح هو ألَّا يكون الفكر أمام ما من شأنه أن يجعلَهُ مرتبكاً متردِّداً متشكِّكاً. الوضوح هو وحدة الفكر مع موضوعه، بحيث لا يبقى مجال، لا لتعدُّد الموضوعات، ولا لكثرة السُّبُل التي تؤدِّي إليها ممَّا يدفع كل شكٍّ، ويُوحِّد الحقيقة باليقين، ويجعل الحقيقة واحدة، لا تَدَرُّجَ فيها ولا تراتب. أمَّا نحن الذين وصفنا بأن فكرنا فكر "متوجِّس"، وبأن نصوصنا تفيض معنى، وبأن فلسفاتنا فلسفات "شكٍّ ووجس"، فنحن تعدُّديُّون، ليس فحسب لأن مناهجنا متعدِّدة، ولأن علومنا "ليست أغصان شجرة"، وإنما لأن المنظورات التي ننظر من خلالها إلى الكائن منظورات متعدِّدة، ولأن المعرفة في مفهومنا "ظاهرة بصرية"، ولأن توليد المعاني يتوقَّف على منظوراتنا.

نحن لاديكارتيون إذن، لأن قضيَّتنا الأساس ليست "قضية منهج". مسألة المنهج ليست عندنا بالأولوية التي أعطاها إيَّاها ديكارت. مسألة المعرفة عندنا لم تعد مسألة منهجية، وإنما غدت قضية أخلاقية سياسية. قضية المعرفة لا تكمن عندنا في البحث عن خطاب الحقيقة وتحديد منهج الوصول إليه والقواعد التي تُوجِّهه، وإنما في تقصِّي ما

يتولَّد عن الخطابات من "مفعولات الحقيقة". قضية المعرفة لم تعد تكمن عندنا في تحديد منهج الوصول إلى الحقيقة وبلوغ اليقين، وإنما في تحديد الجهات التي تنتمي إليها حقائق بعينها، وتعيين النموذج الذي يضع تلك الحقائق. لم نعد نقنع بسن "ميتودولجيا للمعرفة" وإنما أصبحنا ننشد إقامة "اقتصاد سياسي لها" للوقوف على الكيفية التي يُدبِّر بها أمر الحقيقة في المجتمع. فالحقيقة عندنا لا تتوقَّف على "سلاسل حجج" وانتظام خطاب، وإنما على "نظام الخطاب".

نحن لاديكارتيون أيضاً، لأننا لا نقابل مقابلة تضادٍّ بين العقل والخيال. إننا نرى الخيالي خاضعاً لمنطق، لا يقلُّ إحكاماً عن منطق العقل التَّقليديّ. وربَّما كان هذا أهمّ ما أثبتتْهُ دراساتنا السيّميولوجيَّة في شتَّى المجالات، تلك الدراسات التي حاولت رصد "منطق الخيالي" مُعيِدَة الاعتبار للميتوس إلى جانب اللوغوس.

ثمَّ إننا لاديكارتيون، لأننا لا نولي ظَهْرنا لديكارت، مثلما فعل هو عندما أوْلىَ ظهره، أو اعتقد أنه أوْلىَ ظهره لأرسطو. إن كان خصامه مع المعلِّم الأوَّل طلاقاً بائناً، فإن خصامنا نحن معه هو خصام عشَّاق. ولا عجب في ذلك، فهو لم يكن إلَّا مؤسِّس علم الطبيعة. أمَّا نحن، فما زلنا نعيش على عِلْم واحد، كما قال ماركس، هو عِلْم التاريخ. ما زلنا نؤمن أن تأسيس إبستمولوجيا وأنطولوجيا وسيميولوجيا مغايرة، لا يمكن أن يتمَّ إلَّا بالحوار مع الماضي، حتَّى وإن تطلَّب ذلك قول "لا" للآباء والأجداد.

ما هو لون الحِرْبَاء؟

فحوى هذا السؤال قديم قِدَمَ الفكر الفلسفي. وهو يرمي، أساساً، إلى استقصاء ما وراء المظاهر، والتساؤل عمَّا إذا كانت الألوان المتقلِّبة التي تتَّخذها الحِرْبَاء مجرَّد أقنعة، يتستَّر وراءها اللون "الحقيقي"، وما إذا كانت الحِرْبَائيَّة ستاراً يحجب واقع الأمور؟

الجواب التَّقليديُّ عن هذه الأسئلة يجد دعامته في التفرقة بين عالَمَيْن: عالم المظاهر الخدَّاعة، وعالم يفترض أنه مثوى حقيقة الأمور وطبيعتها وماهيتها. هنا ينظر إلى الحِرْبَائيَّة على أنها مجرَّد لعبة فاشلة، ينتصر عليها الفَهْم لاستكناه ما وراء الخدعة من حقيقة. فيغدو هدف التفسير والتأويل بلوغ المعنى المتستِّر وراء المبنى، وإدراك الجوهر المتواري خلف الأعراض، والأعماق المختبئة تحت السطوح.

استطاعت هذه النَّظريَّة في التأويل أن تصمدَ أمام كثير من التَّحوُّلات العلمية والفكرية. وقد اضطرَّت أن تتلوَّن، هي كذلك، تلوينات مختلفة، فنقلت المعاني من عالم مفارق، لتجعلها تقطن الأشياء، وتسكن الكلمات. إلَّا أنها ما لبثت أن تلقَّتْ صفعات كبرى على يد أقطاب نظرية التأويل المعاصرة، الذين يجمعهم ميشيل فوكو فى ثلاثية "نيتشه فرويد ماركس"، وهي ثلاثية، تحيل إلى إبيستيمه بكامله أكثر ممَّا تحيل إلى أشخاص.

لو استعَنَّا بهذه النَّظريَّة في التأويل للإجابة عن سؤال عنواننا، لَقُلْنا: إن الحِرْبَاء هي ما تظهر عليه. فلو نحن نزعْنا عنها قشرة جِلْدِها، فقد نضع حداًّ لخداع، إلَّا أننا لن نكشف حقيقة اللون وراء تقلُّب الألوان الظاهرة. فما يظهر هو ما يظهر. لا كواليس وراء الستار. "إن كان هناك قناع، كما يقول نيتشه، فلا شيء من ورائه". هنا يستعيد المظهر كل ثرائه، ويغدو "الوجود صفات ظاهره"، وتصبح الأعماق مفاعيل للسطوح، وبالضبط مفعول طَيِّها وانثنائها. إنها ما يتولَّد عن الاستيهام الذي يبعثه فينا الظاهر الذي يمنعنا من أن ننظر إليه كظاهر.

بهذا المعنى تصبح الحِرْبَائيَّة هي الآلية المتحكِّمة في توليد المعاني، وتغدو التَّقِيَّة، ليست خاصِّيَّة مذهب كلامي أو فلسفي، وإنما سِمَةَ الكائن الذي لا يظهر ويتجلَّى إلَّا إن اختفى وتوارى.

في مسألة الهوية والمثقَّف من جديد!

هل من معنى لسؤال الهوية اليوم في عالم أصبح يتَّسم، أساساً، بغياب الخطوط المرجعية، عالم صار يَفرض علينا بما يتَّسم به من جدَّة إعادةَ النظر، لا في الأجوبة التي نقترحها، وإنما في الأسئلة التي نطرحها؟

فحتَّى وقت غير بعيد، كان يبدو لنا من المشروع التساؤل عمَّا يمُيِّزنا ويُحدِّدنا عمَّا ومَنْ يطابقنا ما ومَنْ يُخالفنا. كنَّا نحاول تحديد ذواتنا فردياً وقومياً داخل عالم محدَّد المعالم. كنَّا نبحث عن مكان في رقعة مرسومة مُبوَّبة رقعة "معقولة". فكان من السهل علينا أن نتَّخذ مكاننا فيها: فكنَّا شرق غرب أو جنوب شمال أو ثالث اثنَيْن. أمَّا اليوم، فإننا نتساءل عن الحدود في عالم بلا حدود، ونبحث عن مرجعية في فضاء بلا مرجعيات، وعن لون خاصٍّ في عالم بلا ألوان جغرافية وتجارية وسياسية، ولكنْ، أيضاً، بلا ألوان ثقافية وفكرية. إن ما يميِّز عالم اليوم أي العالم وقد اكتسحتْهُ التِّقْنِيَّة هو غياب الاختلاف، أي سيادة التنميط والأحادية. لقد أصبحنا نتغذَّى الغذاء ذاته، ونرى الصورة عينها، وننفعل الانفعال نفسه. أصبحنا مُوحَّدي المظاهر والأذواق والإحساسات والانفعالات. ولستُ أستثني هنا جهة أو بلداً يكون موجِّهاً للعبة متحكِّماً فيها واعياً بخفاياها حائكاً لخيوطها. فكلنا في النمطية سواء. لقد غدا الفكر، ولأوَّل مرَّة في التاريخ، فكراً كوكبياً كونياً. وهذا ليس

لافتراض كونية ميتافيزيقية وفكر شمولي، وإنما للتَّغيُّر الذي لحق الوجود بفضل اكتساح التِّقْنِيَّة، فأصاب تبعاً لذلك مفهوم العالم. ما يطبع العالم اليوم هو انتشار موحَّد لنماذج التنمية والمخطَّطات وتطوُّر أدوات التواصل واكتساح الإعلاميات لكل الحقول وفرض لمفهوم جديد عن الزَّمنيَّة. وكل هذا لم يعد يخصُّ منطقة من مناطق العالم دون أخرى. فالكونية لا هوية لها، بل إنها هي التي تحدِّد اليوم كل هوية.

على هذا النحو، لا يغدو الانخراط فيها . أو عدم الانخراط . وليد قرار إرادي، يتَّخذه فاعل سيكولوجي أو هوية ثقافية، وإنما الانخراطُ قَدَرٌ تاريخيٌّ، يرمي بإنسان اليوم في الكون، وبالفكر في الكونية.

يتعذَّر علينا، والحالة هذه، أن نُميِّز بين خصوصية، تحنُّ إلى العالمية، وأخرى تهابها أو ترفضها. بل إن ما دأبْنا على التمييز بينه من أصالة ومعاصرة ربَّما فَقَدَ كل معنى، إذ يظهر أن كل أصالة لا يمكنها اليوم أن تكون إلَّا كيفية من كيفيات المعاصرة، وربَّما غدا من المتعذَّر حتَّى تمييز الأصيل عن غير الأصيل بإطلاق. فكل ما هناك كيفيات أصيلة للمساهمة في الكونية والمشاركة في العالمية.

إلَّا أن أصالة هذه الكيفيات لا تُستمَدُّ من تجذُّر زمنيٍّ، ولا من ميزات متفردة، بل هي كيفيات أصيلة، لأنها تسعى نحو خَلْق شبكات مقاوِمة، تحاول الانفلات من التنميط، أي تسعى نحو خَلْق الفروق وإحداث الاختلافات تسعى نحو بناء الذات وتملُّك الآخر. هذه الشبكات هي النسيج الذي يمكن للمثقَّف اليوم أن "ينخرط" فيه شريطة ألَّا تُفهَم المقاومة هنا، كما تُكرِّس من خلال نظريات، طالما تمَّ تبنِّيها عن المثقَّف كنظرية المثقَّف الملتزم أو نظرية المثقَّف الواعي

بحركة التاريخ المدافع عن المصالح الطَّبقيَّة أو المثقَّف المتكلِّم باسم المستضعفين المثقَّف ضمير التاريخ أو المثقَّف المتياسر بالطبع. لكنْ، شريطة ألَّا تُفهَم المقاومة كذلك صراعاً بين قوى "خارجية" وقوى مضادَّة، وألَّا تُدرَك بوصفها انضواء للفكر والتزاماته لمصلحة تلك القوى.

ها نحن نرى أن الأمر يتطلَّب إعادة النظر في كثير من المفهومات: مفهوم الفكر كتعبير عن شيء خارج عنه، ومفهوم البراكسيس (الممارسة) كتطبيق لنظرية، ومفهوم الوعي كمُعطى أوَّليٍّ، ومفهوم الذات كهوية، لا ينخرها الاختلاف.

وإن نحن أخذنا في الاعتبار إعادة النظر هذه لن تعود مهمَّة المثقَّف خدمة إيديولوجية بعينها، ولا تكريس قِيَم جاهزة، ولا الدخول في صراع مع قوى "خارجية"، وإنما تحرير قوى الحياة، والسماح لحياة قوية بالتَّفتُّح، لا تنصيب المقاومات هنا نفسها قوَّة "تقف" إلى جانب الخير، فتُعلنها حرباً على قوى الشَّرِّ. وإنما تتشابك في علاقة مع ذاتها. هنا يأخذ الفكر معناه الاستقامي كانعكاس ومراجعة للذات Reflexion. وهنا تكون المقاومة مقاومة التنميط، لكنها تكون كذلك مقاومة التقليد، أي تكون سعياً وراء التحديث. لذا فإن نقاط ارتكازها تغدو "باطنية" افتراضاً بأن المثقَّف ذاته وعي ولاوعي، حداثة وتقليد، نمطية وانفلات عنها. وها هنا لا يعود الفكر "تعبيراً" عن قِيَم خارجية عنه، ولا التزاماً بإيديولوجية، ولا تطبيقاً لنظرية ولا نضالاً في خدمة مؤسَّسة. لا ثابت هنا يتخشَّب ويتوحَّد ويتجمَّد ويغدو تكراراً لنفسه، واستنساخاً لذاته. كل ما هناك أشكال متفرِّدة لقَمْع قوى الحياة، ومحاصرتها، وتضييق الخناق عليها، فأشكال ملائمة للمقاومة، وتحريرقوى الحياة.

بناء على ذلك، لا تتحدَّد المقاومات بلونها ومضمونها و"هويتها"، بقدر ما تتعيَّن بما تقوم به. إنها لا يمكن أن تُعرَّف إلَّا إجرائياً واستراتيجياً، وهي مثل دروب هايدغر، تتعيَّن بالمسار الذي تُخطئه. لذا فهي لا يمكن أن تتشابك في مواقف ومدارس ومذاهب وتيَّارات. كل ما في إمكانها هو أن تُشكِّل شبكات، هي، بالضبط، شبكات مقاومة النَّمطيَّة، لإبداع هوية، ما تفتأ تتجدَّد.

"المُتَزَرِّفُون" المُشْرَئِبُّون

"التَّزَرُّفُ" مصدرٌ لفعل تَزَرَّفَ، المُشتقّ من الزرافة، وهو، بطبيعة الحال، فعل نادر الاستعمال. إلَّا أنني أقترحه هنا ترجمة لِلَفظ فرنسي، نادر الاستعمال هو كذلك، وأعني فعل girafer، وهو الفعل الذي كان برنار بيفو قد اقترح على أكاديمية اللغة الفرنسية إدخاله إلى القاموس الفرنسي، وقد استقاه من الفرنسية المتداوَلَة في أحد البلدان الإفريقية الفرانكوفونية، حيثُ يُستعمَل دلالة على ما يقوم به التلميذ الذي يُحرِّك عنقه في حركة الزرافة، ليسترق نظرة إلى ورقة التلميذ الذي بجواره.

الاقتراح يبدو في محلِّه. عيبه الوحيد ربَّما هو أنه لا يستثمر، بما فيه الكفاية، كل الدلالات الغنية التي يمكن أن تُعطَى للفعل girafer. وهي تعود، بطبيعة الحال، إلى الإمكانيات الفريدة التي يتوفَّر عليها هذا الحيوان العجيب الذي يستطيع أن يتطلَّع إلى أفق،يعلو على كل الآفاق. لذلك يبدو لي أن هذا الفعل يمكنه كذلك، أن يُعبِّر أدقَّ تعبير عن فئة من مثقَّفينا الذين أصبحوا، هم كذلك، "يتطلَّعون إلى أفق يعلو على كل الآفاق"، ولا ينفكُّون "يَتَزَرَّفُون"، فما إن يشغلوا وظيفة حتَّى يَشْرَئِبُّوا إلى غيرها، وما إن يحتلُّوا موقعاً حتَّى يبحثوا عن غيره. لا يعني ذلك أنهم يقومون بوظيفة، ويتطلَّعون إلى ما هو أرقى. وإلَّا لما اقتضى الأمر استحداث لفظ مناسب جديد. ذلك أن "التَّزَرُّفَ"

ليس هوالتَّطلُّع. فهؤلاء لا يحاولون القيام بوظيفتهم وإتقانها، عاملين بذلك على الارتقاء بها، والارتقاء بأنفسهم إلى ما هو أحسن، وإنما يأخذون منذُ البداية، بل قبل البداية، في التَّطلُّع و"التَّزَرُّف". كان اليونان يحدِّدون الفضيلة بأنها إتقان الفعل وكماله الطَّبيعيّ. فبما إن الكائن عندهم ينطوي على ممكناته، وبما إن الغاية مبدأ وعلَّة وطبع، فإن الفعل كان هو تحقُّق الفعل. والفضيلة إتقان ومهارة، الفضيلة هي الكمال الطَّبيعيُّ. لكنْ، حينما ستتغذَّى الأخلاق على الديانات السَّماويَّة، ستغدو الفضيلة اجتهاداً لا متناهياً، ويصبح الفعل الفاضل تطلُّعاً لا متناهياً لما هو أرقى، أومجاهَدة، لا تأتي على نهاية. سيغدو الكائن هنا مُنطوِياً على ممكنات، وهي ممكنات لا متناهية. لكنَّ ذلك لا يعني أنها لا تتحقَّق. كل ما هناك تحقُّق لا متناه للممكن.

الجديد عند مثقَّفينا الجدد هو أن الكائن في نظرهم صار مجرَّد ممكنات. وهم لا ينظرون إلى أنفسهم كسلسلة من التَّحقُّقات المتفتِّحة المتطلِّعة إلى المستقبل، وإنما كممكنات، لا حاجة لها إلى التَّحقُّق، أو على الأصحِّ، ليس في وسع أيَّة وظيفة أن تحقِّقها. كأنهم ينظرون إلى أنفسهم كممكنات خالصة. فليس في وسع أيَّة وظيفة أن تتشرَّب إمكانياتهم.

لا علاقة لهذه "الظاهرة" بما سُمِّي انبطاحاً في وقت سابق. كما لا علاقة لها بما يُسمَّى انتهازية. ذلك أن "التَّزَرُّفَ" ليس اختيار نهج بعينه، ولا هو تصيُّد أيَّة فرصة سانحة. إنه، بالأَوْلَى، استعراض للفرص من غير قناعة، ولا اقتناع بأن فرصة بعينها هي المواتية المناسبة، ما دام الملائم المناسب معلَّقاً في مستقبل، لن يجيءَ، ولن يُشبِعَ، ولن يُرضِيَ.

حمَّى الأخبار

من بين الأوصاف التي أطلقها نيتشه على الحضارة الحديثة، كونها "حضارة صحف". إنها حضارة "الحمَّى والجهد الباطل". عالمها "عالم الصحائف والأوراق" وإنسانها "عبد اليوم وعبد الورق" هذا قبل أن يغدو "عبد الصورة وعبد الشاشة". وهو في الحالَتينْ كلتَيْهما عبد الخبر. إنه لا يكفُّ عن تسقُّط الأخبار ومتابعة الأحداث ومواكبة المستجدَّات كل يوم، بل كل لحظة. لا يكفُّ يلهث وراء ما يجري، ليعيش الأحداث في جزئياتها ووقائعها. ومع ذلك، لم يكن نيتشه ليرى في هذا التكالب المتزايد على الخبر ومتابعة الأحداث دليلاً على كثرة هذه، بقدر ما كان يرى في ذلك علامة على غياب الأحداث الجسام غياب الواقعات أو على الأصحِّ عدم قدرة الإنسان الحديث على أن يحيا الأحداث التَّاريخيَّة الكبرى، وأن يدركها في بُعْدها التَّاريخيِّ ودلالتها العميقة. لذلك فهو يغرق في جزئياتها، بحيث تغدو هي غذاءَهُ اليوميَّ أو "صلاتِهِ الصَّباحيَّةَ" على حَدِّ تعبير هيغل.

ذلك أن الاقتراب الشديد وعدم خَلْق المسافة الضَّروريَّة لا يُمكِّن الإنسان الحديث من إدراك الوقائع، وإنما يجعله يضيع في جزئياتها، بل إنه يجعل الوقائع ذاتها تضيع وتنحلُّ وتتفتَّت. على هذا النحو، لا تغدو "قراءة الصحيفة عبادة الصباح" وإنما عبادة "وَثَنِيَّة" لِلَّحْظِيِّ،

وتغدو وسائل الإعلام، بما لها من قدرة على أن تجعلَنا نعيش الوقائع وقت حدوثها، أدواتٍ لإذابة الأحداث وتحليلها الكيماوي، وتحويلها إلى مركّباتها: تحويل الحروب إلى معارك متفرِّقة، وتحويل المواقف إلى ردود أفعال متناثرة، والآراء إلى تصريحات متضاربة، والقرارات إلى مواقف متقلِّبة، والأفكار إلى انطباعات متردِّدة، والاعتداءات إلى عمليات دفاع عن النَّفْس، والاحتلال إلى محاولات إصلاح ... الأمر الذي يجعلنا، في النهاية، على اطِّلاع كبير على دقائق الأمور، من غير أن نتمكَّن من معرفة خفاياها أو على الأقلِّ من إدراكها في جسامتها ودلالتها التَّاريخيَّة.

هل نحتاج إلى التدليل على كل هذا بما عشناه في حرب أفغانستان، وما نعيشه اليوم مع حرب العراق؟!

مثقَّف اليوم بين التزام سارتر والتزام بارت

ينتمي كلٌّ من جون بول سارتر ورولان بارت ثقافياً لجيلَيْن متعارضَيْن: الأوَّل للجيل الوجودي الذي كان يعتقد أن الإنسان هو الذي يخلق المعنى، بينما الثاني للجيل البِنْيَوِيِّ الذي يعتقد أن المعنى يحصل، ويجيء إلى الإنسان، ويقتحمه.

لا يعني ذلك أننا لا نستطيع أن نُقرِّب فيما بين المفكِّرين، ونجد عند بارت، كما هو الشأن بالنسبة إلى سارتر، الرغبة نفسها في التوفيق بين التاريخ والحُرِّيَّة، والنفور ذاته من الإيمان الفاسد وسوء الطَّويَّة الذي ينطوي عليه الأدب البرجوازي الذي يستكين إلى "الخمول الثَّقافيّ". ولعلَّ هذا ما دفع بارت لأن يكتب: "لقد كان لقائي مع سارتر ذا أهمِّيَّة كبرى، بالنسبة إليَّ. كنتُ، لا أقول أعجب، إذ ليس لهذه الكلمة معنى. بل كنتُ أرتجُّ وأتحوَّل وأُؤخَذُ، بل إنني كنتُ أحترق بكتاباته ومحاولاته النَّقْدِيَّة".

ورغم هذا الاعتراف، ورغم أن بارت يعتقد أن بإمكان السيميولوجيا أن تعمل على إنعاش النَّقْد الاجتماعي "فتلتقي مع المشروع السَّارتريّ"، ورغم أنه يُبدي إعجابه بمفهوم الالتزام، إلَّا أنه لم يكن، قطُّ، ليطيق لغة النضال التي لم يستطعْ سارتر أن يحيدَ عنها. ويكفي دلالة على ذلك أن نتذكَّر ما قاله هذا الأخيرعن فلوبير مثلاً حينما اعتبره "مسؤولاً عن القَمْع الذي أعقب الكمونة، لأنه لم يكتب ولو سطراً واحداً للحيلولة دونه".

لقد كان بارت يعتقد أن الأدب لا يمكنه أن يعالج إلَّا اللغة، وبالتالي فإن الالتزام لا يظهر فيه إلَّا عبر الكتابة. ذلك أنه يميِّز بين:

-1 اللغة التي هي منظومة من القواعد والعادات التي يشترك فيها جميع كُتَّاب عصر بعينه، وبين -2 الأسلوب الذي هو الشكل، ما يشكل كلام الكاتب في بُعْده الشَّخصيِّ والجسدي، ثمَّ أخيراً -3 الكتابة التي تتموضع بين اللغة والأسلوب، وعن طريقها يختار الكاتب، ويلتزم. الكتابة هي مجال الحُرِّيَّة والالتزام. "اللغة والأسلوب قوى عمياء، أمَّا الكتابة، فهي فعل متفرِّد تاريخي. اللغة والأسلوب موضوعان، أمَّا الكتابة، فهي وظيفة. إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع، وهي اللغة الأدبية وقد حوَّلها التوجيه الاجتماعي، هي الشكل وقد أُدرِكَ في بُعْده الإنساني وفي ارتباطه بالأزمات الكبرى للتاريخ".

ما يقوله سارتر عن الأدب يقوله بارت عن الكتابة. لكنْ، بينما يربط الأوَّلُ الأدبَ بالالتزامِ السِّياسيِّ للكاتب والمحتوى المذهبيِّ لعمله، فإن الثاني ينفصل عن معلِّمه مُعلِناً "أن قدرات التحرير التي تنطوي عليها الكتابة لا تتوقَّف على الالتزام السِّياسيِّ للكاتب، الذي لا يعدو أن يكون إنساناً بين البشر، كما أنها لا تتوقَّف على المحتوى المذهبيِّ لعمله، وإنما على ما يقوم به من خَلْخَلَة لِلُّغة". هذه الخَلْخَلَة لم تكن لتعني سارتر البتَّة، ما دام يرى أن الناثر "هو دائماً وراء كلماته، متجاوزٌ لها، كي يقرب، دوماً، من غايته في حديثه".

كمال السِّرُّ في ظهوره

نقرأ في مقابسات أبي حيَّان التَّوحيديِّ: "قلتُ لأبي سليمان، وقد جرى كلام في السِّرِّ وطَيِّه والبوح به، ما السبب في أن السِّرَّ لا ينكتم؟ فقال: لأن السِّرَّ اسم لأمر موجود، فضُرِب دونه حجاب، وأُغلِق عليه باب، فعليه من الكتمان والطَّيِّ والخفاء والسَّتْر مسحة من القدم، وهو، مع ذلك، موجود العين، ثابت الذات، محصّل الجوهر، فباتِّصال الزمان وامتداد حركة الفلك، يتوجَّه نحو غاية، هي كماله، فلا بدَّ له، إذن، من النُّمُوِّ والظهور، لأن انتهاءه إليها، ووقوفه عليها، ولو بقي مكتوماً خافياً أبداً، لكان والمعدوم سواء، وهذا غير سائغ". أمران أساسيان يمكن استخلاصهما من هذا المفهوم عن السِّرِّ: أولهما أن السِّرَّ، مثل كل الكائنات، ينطوي على غاية، هي التي تدفعه إلى السعي نحو الظهور والانكشاف. كمال السِّرِّ ظهوره. لأن ما ينكتم على الدوام لا يكون. لذا فلا مفرَّ له من الظهور، كي يُوجَد. وربَّما لهذا كان السِّرُّ والخفاء من الأضداد، وكان الفعلان أسرَّ وخفي، يعنيان الكتمان والبوح، والخفاء والظهور.

الأمر الثاني هو أن الحجاب الذي يُضرَب على السِّرِّ، والباب الذي يُغلَق عليه، لا يُشكِّل جزءاً من بِنْيَة السِّرِّ، وإنما يضاف إليه، إنه مجرَّد قشرة، تخفي اللُّبَّ. قيمة الحجاب لا تكمن فيه، بل في ما يستره. فما ينكتم ليس مفعول الحجاب. الحجاب لا وظيفة له، اللَّهمَّ صون الجوهر و"حفظ" السِّرِّ. لذا

سرعان ما "يَرِثُّ ويَخْلَقُ، لأنه لا يبقى على هيئته الأولى يوم يقع سرّاً ويحدث مكتوماً". الانكشاف يتمُّ بـ "إزاحة" الستار ورَفْع الحجاب وإماطة اللثام. على عكس هذه الرؤية الميتافيزيقية التي لا ترى علاقة للحجاب بما يحجبه، تقوم رؤية مضادَّة، تعتبر أن ما وراء الستار مفعول للوَهْم الذي يبعثه فينا الحجاب عندما يمنعنا من أن ننظر إليه كحجاب. هنا يغدو الستار دليلاً على فعل التَّسترُّ أكثر ممَّا هو دليل على "شيء" من ورائه. وهنا يستعيد الستار فعاليَّته.

ليس الستار، والحالة هذه، غطاء يُوضَع " فوق" ما يستره، بل هو انثناء ما يظهر. إنه فعل الطَّيِّ ذاته. على هذا النحو، تغدو السِّرِّيَّة بِنْيَة للكائن أكثر منها أقوالاً تكتم. إنها تشير إلى جدلية الظهور والاختفاء. تساءل نيتشه: "ما هو الظاهر عندي؟" فأجاب: "من المؤكَّد أنه ليس عكس الوجود. فما عسى يمكنني أن أقول عن الموجود، مهما كان، اللَّهمَّ إلا صفات ظاهره. الظاهر ليس عندي ستاراً لا حياة فيه. إنه عندي هو الحياة والفعالية ذاتها. إنها الحياة التي تسخر من ذاتها، كي تُوهِمني أن لا وجود إلَّا للمظاهر". حينما ينكشف السِّرُّ، ويُفتَضَح أمره والحالة هذه، فإنه لا يكشف عن شيء، وإنما يكشف عن بِنْيَة الاختفاء. فما يُظهِرُه السِّرُّ هو الاختفاء ذاته. وهنا يجد التَّضادُّ الذي تضعه اللغة العربية في لفظَي السِّرِّ والخفاء كامل معناه. إذ يغدو اختفاء السِّرِّ هو ظهوره، ولكن ظهوره كاختفاء. لا يعني ذلك أن السِّرَّ لا ينبغي أن يُكشَف. إنه لا يكون سِرّاً إلَّا إذا عُرف، لكنه ينبغي أن يُعرَف كَسِرٍّ، أي أن يُعرَف كشيء لا يُعرَف.

هذا المفهوم يُرجِع للمظهر كل قوَّته، مثلما أنه يعيد للحجاب سمكه، وللسطح عمقه. لكن الأهمَّ من ذلك أنه يجعل التَّسترُّ بِنْيَة للكائن، وليس كتماناً للأسرار، وصوناً للجواهر، وحفاظاً على الألباب.

ثقافةُ الأُذن وثقافةُ العين

لا بدَّ للعين من مسافة، تفصلها عن موضوع رؤيتها. فإذا "التصق" الموضوع بالعين، فهي لن تتمكَّن من رؤيته. أمَّا الأُذن، فعلى العكس من ذلك، تستلزم القُرب، وكلَّما ازداد الصوت اقتراباً، كان سَمْعُها أرفعَ. العين حاسَّة المسافة والابتعاد والانفصال. أمَّا الأُذن، فحاسَّة المباشرة والقُرب والاتِّصال. لا عجب، إذنْ، أن تقترن الرؤية بالانعكاس والتفكير، والبصر بالبصيرة، والنظرة بالنظر، والعين بالعقل، وأن تقترن الأُذن بالنقل والحفظ والذاكرة.

من المأثور عن فرويد قوله إن الأُذن حاسَّة أوَّليَّة. وهي كذلك في أكثر من معنى. فهي أوَّليَّة لقُربها من بادئ الرأي. ثمَّ هي كذلك، لأنها الحاسَّة الأولى التي تربط المولود بالمحيط الخارجي. فنحن نسمع قبل أن نرى. الأُذن حاسَّة الليل والظلمة. أمَّا العين، فحاسَّة الصباح والنور. وهي لا ترى موضوعها رؤية جيِّدة إلَّا إذا استطاعت أن "تُثبته" وتحدِّد أبعاده. إنها حاسَّة المكان. فيما الأُذن حاسَّة الزمان. والثقافة التي تعتمدها ثقافة تاريخ وسرد ورواية، ثقافة شفوية، لا ثقافة الكتابة والصورة، ثقافة الصوت لا ثقافة الأثر.

وعلى رغم التعقيد المظهري الذي تظهر به حاسَّة الأُذن، واللَّفِّ والدوران اللَّذَيْن يكتنفانها، فهي، دوماً، مفتوحة، مستعدَّة للالتقاط.

إنها حاسَّة "التَّلقِّي"، بينما العين، على رغم صفائها، قادرة على أن تُغلق نوافذها من حين لآخر، ثمَّ إنها تُخضِعُ موضوع رؤيتها للقلب على شبكيَّتها. إنها لا تمرُّ إلى موضوعها إلَّا عبر لفٍّ ودوران وانعكاس وتفكير.

والظاهر أن اللغة العربية ليست هي وحدها التي تقرن العين بالتفكير والأُذن بالأخلاق، فنقول: "صوت الضمير" و"عين العقل". يقال إن اللغات الإغريقية واللَّاتينيَّة والجرمانية كلها تربط الصوت بالضمير، والسَّمْع بالطاعة، والأُذن بالرضوخ.

لا عجب، إذنْ، أن تكون ثقافة الأُذن ثقافة السَّمْع والمحافظة. إنها ثقافة الوثوقية والتقليد، ثقافة تَرضَخ للصوت المنبع، ولا تبتعد عنه بما يكفي، كي تُعمل فيه "فكرها".

ثقافة الأُذن هي، على الدوام، ثقافة سلطة: كل سَمْع طاعة. أمَّا العين، فَلِمَا لها من قوَّة قلب ذاتي على شبكيَّتها، ولما لها من قدرة على تعديد منظوراتها وزوايا نظرها، تجعل الثقافة التي تعتمدها ثقافة نَقْدِيَّة، تُسلِّم، منذُ البداية، بأن التأويل يتعدَّد، وأن المنظورات تختلف، وأن كل معرفة تصحيح لأخطاء، وأن كل علْم تسبقه إيديولوجيا تقلب الأمور "مثلما تقلب الموضوعات على شبكية العين".

الحِلُّ والتَّرحَالُ

يقف الفكر التَّقليديُّ أمام ثنائي حِلّ/تَرحَال، ليُعلي الطرف الأوَّل على حساب الثاني . فالحِلُّ يفضل التَّرحَال مثلما تفضل الحضارةُ البداوةَ. الحِلُّ عمارة وإقامة واستقرار وبناء وازدهار، أمَّا التَّرحَال، فحركةٌ وتنقُّل وسعيٌ دائبٌ وراء القُوْت والمرعى.

إلى جانب هذا الوجه الاجتماعي، هناك الوجه الثَّقافيُّ المعرفيُّ لهذا الثُّنائيِّ. وهنا، أيضاً، يُعلي الفكرُ التَّقليديُّ الطرفَ الأوَّل، فالعمارة والاستقرار والثبات والسكون، في نظره، علامات على الحقيقة، مقابل الخطأ الذي يتَّصف بالعرضية والزوال. وهذا الأمر ينعكس في سُلَّم القِيَم. فحيث يظهر التَّجذُّر والثبات تكمن الفضيلة. الإنسان يزداد قيمة كلَّما توثَّقت وشائجُهُ، وحُدِّدت معالمه، وضُبطت هويَّته: فابن الحَيِّ وابن المدينة وابن البلد، والمشترك في اللغة والمَلبَس، يحظى لدى ذويه بالتقدير، على عكس الغريب المُتسكِّع المُتنقِّل الذي لا أواصر تشدُّه إلى ذويه، ولا إلى حَيِّه ومدينته وبلدته ولغته ومَلْبَسه، فهو لقيط، لا جذور له.

أمَّا الحداثة، فهي تقف، في مختلف أوجهها، لتُخَلْخِلَ هذا الثُّنائيَّ الميتافيزيقيَّ، وتعلي الحَدَّ الثاني. أو قُلْ لتُفكِّكَ الثُّنائيَّ مُبيِّنة أن الطرفَ الثاني ينطوي على فضائل الأوَّل، ويفوقها.

أكاد أجزم أن الحداثة أخذت في الظهور يوم فتح الانغلاق الذي يتشبَّث به الفكر التَّقليديُّ. فلا عجب أن تبدأ مع الكشوف والرحلات والأسفار، وأن تحمل لواءها طبقة غازية كشَّافة رحَّالة، طبقة "الخروج" والانفتاح. وما نشاهده في عصرنا من ازدهار للتَّنقُّل والأسفار وتسهيل للرحلات، وظهور للمُخيَّمات و"الدُّوْر المتنقِّلة"، ليس إلَّا صورة مُكبّرة لما عرفتْهُ وتعرفه الحياة الحديثة من تمجيد للتَّرحَال على حساب الحِلِّ، أو لنقل من تمجيد للعمارة المُتنقِّلة.

وهذا ما نلفيه كذلك في مستوى المعرفة والأفكار. فالمقابلة بين الحِلِّ والتَّرحَال تكاد تعادل المقابلة بين الفكر الوثوقيِّ المتجمِّد والفكر النَّقْدِيِّ المتفتِّح. فإذا كان ما يطبع الفكر الوثوقيَّ أُلفتُهُ واستقرارُهُ وثباتُهُ وانتماؤُهُ إلى عائلة فكرية، فإن ما يمُيِّز الفكر النَّقْدِيَّ يُتمه وحركته وتَرحَاله وغربته. الأفكار الوثوقية "معمّرة" تستقرُّ في مواقع بعينها. إنها مواقف.

وهي كذلك التفاف وانضواء وانخراط وانتساب، إنها عقد وعقيدة وتعاقد وقران. أمَّا الفكر النَّقْدِيُّ، فهو سؤال ويُتم وحركة وانفتاح وطلب. وهو، ككل سؤال، يُفصح عن فراغ ونَقْص وعَوَز. إنه يُؤكِّد أنه ليس إلَّا جزءاً، فيطلب ما يُكمله. فهو المجال الذي يقدِّم فيه الكلام نفسه ناقصاً ينطوي على نقط بَتْر وتقطُّع وانفصال. مقابل هذا الانفصال والتَّقطُّع نجد الاتِّصال الذي يطبع الفكر الوثوقيَّ. فهذا الفكر امتلاء وقناعة واقتناع. هو اتِّصالٌ وضمٌّ وجمع وتوحيد، وسعي حثيث نحو الوحدة والقضاء على الفوارق وخَلْق التطابق.

هذا الإعلاء من التَّرحَال هو ما يجعل فكر الحداثة ينتصر للقطيعة والتَّعدُّد والاختلاف على حساب الاتِّصال والوحدة والهوية. فكل ما

يُمجَّد في الفكر التَّقليديِّ على أنه معالم محدَّدة للكائن يغدو هنا حركة وتباعداً، يفصل الكائن عن ذاته. وحتَّى الهوية لا تُحدَّد هنا إلَّا "كحركة الانفصال التي تُبعِد الكائنَ عن ذاته، فتُقرِّب بين طَرَفَيْه، بفعل ذلك التباعد"(فوكو).

ولكي نقرب من المعنى المقصود يكفي أن نذكر عبارة لوكيي، التي كان يحلو لسارتر أن يردِّدها كثيراً :"الإنسان نَفْي لما هو عليه، واستجابة نحو ما ليس هو ". وهنا يعادل الثُّنائيُّ حِلّ/تَرحَال الثُّنائيَّ السَّارتريَّ وجود/عَدَم. بهذا المعنى يغدو الإنسان الحديث غريباً بالطبع، يتيماً على رغمه. فهو كائن بَيْنَ بَيْنَ: إنه "يوجد" بين لغات وبين ثقافات، وأكاد أقول بين هويات. فليست الازدواجية والتَّعدُّد اللذان يكثر الحديث عنهما اليوم، مجرَّد رغبة في الانفتاح تأتي بعد أن يتحدَّد الإنسان، وتتعيّن الشروط المحدّدة لأصالته. إنهما بالأحرى معطيات أولى. فإنسان الحداثة إنسان مزدوج اللسان متعدِّد في صميمه. إنه كائنٌ سندباديٌّ رحَّال.

خطاب رأي وخطاب ... فكر

السؤال حركة وانفتاح وطلب. خطاب السؤال يُفصح عن فراغ ونقص وعَوَز. إنه يؤكِّد أنه ليس إلَّا جزاء، فيطلب ما يكمله. إنه خطاب مبتور، ينطوي على فراغات. خطاب ناقص. زمانه زمان مفتوح. لذا فهو خطاب المستقبل.

أمَّا خطاب الجواب، فهو خطاب الامتلاء والاكتمال. الجواب تعبير عمَّا تمَّ وحصل. خطابه خطاب تامٌّ. زمانه زمان الانغلاق والتَّعلُّق بالماضي. لذا فهو خطاب التقليد.

خطاب السؤال مُولِّد للأفكار. أو قُلْ إنه خطاب فكر، الخطاب الذي يعطي للسلب مكانة، وللشَّكِّ قيمة، وللنَّقْد أهمِّيَّة. إنه خطاب التراجع والانتقاد. الخطاب الذي تتجلَّى فيه خصائص التفكير: خطاب العقل.

أمَّا خطاب الجواب، فهو مُردِّد للآراء، خطاب رأي. إنه خطاب العقيدة والإيمان والتَّقبُّل. خطاب القناعة والاقتناع: خطاب النقل.

السؤال علامة على حُرِّيَّة. أو هو، على الأقلِّ، طريق إلى التَّحرُّر. لذا فإن خطاب السؤال قليل الاقتباس، نادر المراجع وحتَّى إن هو أحالَكَ إلى مرجع، فليحاول الابتعاد عنه، والاختلاف معه.

أمَّا خطاب الرأي، فهو خطاب الاقتباسات، لكنها ليست اقتباسات

مَنْ يريد الفَحْص، ويبتغي النَّقْد والتمحيص، بل اقتباسات من غير مراجع، اقتباسات الهُوَ المجهول. يُقال كذا وكذا. خطاب الرأي خطاب الشعارات والعبارات المكرورة، خطاب التدوين والذاكرة.

خطاب الرأي هو، دوماً، خطاب مؤسَّسة. إنه خطاب "يُؤسِّس" تيَّارات عقائدية وعائلات فكرية، أمَّا خطاب الفكر، فهو خطاب الغرابة واليُتم.

خطاب الرأي خطاب أُلفة واستقرار. خطاب "مواقف" تقف في مواقع بعينها، أمَّا خطاب الفكر، فهو خطاب السؤال، خطاب الحركة والتَّرحَال.

وبعد، إلى أيٍّ نوع من هذَيْن الخطابَيْن تنتمي خطاباتنا العربية اليوم؟ على مَنْ يريد الجواب أن يحصي نقط الاستفهام في تلك الخطابات.

أشياء التِّقْنِيَّة في عالمنا

ممَّا أصبح يثير الانتباهَ الكمّ الوافر من الأدوات التِّقْنِيَّة الذي يحمله العمَّال المهاجرون عند عودتهم إلى أوطانهم خلال "العطلة" السَّنويَّة. فحتَّى وقت قريب، لم يكن الأمر يتعدَّى نقل السَّيَّارات. لكنْ، منذُ بضع سنوات، أصبح العامل يعود إلى وطنه محمَّلاً بمصنوعات التِّقْنِيَّة وأشيائها المختلفة، من أدوات التجهيز المنزلي والدَّرَّاجات وقِطَع الغيار ولوازم السَّيَّارات وأجهزة الراديو والفيديو والتليفون والتلفزيون. وأغلب هذه الأدوات يكون قد استُهلِكَ بالكامل إن لم يكن معطَّلاً بالمرَّة.

وليس من شكٍّ في أن هذه الظاهرة يمكن أن تجد تفسيرها الاقتصادي المباشر. فهاته المقتنيات التي يأخذها "العامل معه، والتي يقتنيها بأبخس ثمن، إن لم يكن بالمجَّان، قد تغطِّي، عند العودة، نفقات السفر بأكملها. غير أن ما يهمُّنا في الأمر، ليس هو الحافز الاقتصادي، وإنما النظرة التي ينظر بها العامل إلى مصنوعات التِّقْنِيَّة وأشيائها. وكيف يتعامل معها؟ وما المآل الذي تعرفه هاته المصنوعات القديمة عندما تُنقَل إلى "الحياة" الجديدة.

معروف أن أشياء التِّقْنِيَّة عندما تُصنَع في مهدها، تُوضَع من أجل القيام بوظيفة محدَّدة خلال مدَّة زمنية بعينها. الموضوع التِّقْنِيُّ يتقادم. وهذا التقادم يُحسَب له حسابه سواء عند الإنتاج أو عند

التسويق. وهو يُنتَج للقيام بوظيفة، وهذه الوظيفة ينتهي عملها مع مدَّة محدَّدة.

ما "يفطن" إليه العامل المهاجر هو أن عالم التِّقْنِيَّة لا يُدرِك أن للأشياء، مهما كانت، حياة أخرى، وأن هذه الأشياء التي يُنظَر إليها على أن وظيفتها انتهتْ، يمكن أن تُنقَل إلى العالم"الآخر "، العالم الثالث، لتبعث وتجد حياة جديدة، بل لتقوم بوظائف مغايرة، وتتكيَّف مع عالم التقليد، وتُوضَع داخل"زمانية" مخالفة.

فما يُميِّز عالم التقليد من عالم الحداثة، هو أن الأوَّل عالم التَّكيُّف. الأشياء فيه لاهوية محدَّدة لها، ودورها لا ينحصر في وظيفة واحدة. إنها يمكن أن تؤدِّي أكثر من وظيفة. وحتَّى أجزاؤها وقِطَع غيارها لا تُستبدَل حسب أرقام محدَّدة، وإنما يمكن أن "تُكيَّف" وتجد حياتها في أكثر من عالم، وأكثر من مصنوع، وأكثر من آلة. وهذا ما يعطيها "نَفَساً أطول". عيب عالَم الحداثة هو أنه عالم التحديد والرياضة والأرقام.

لذلك فأشياؤه لا تمتلك قدرة كبيرة على التلاؤم. وسرعان ما يصيبها المرض. وهي، حين تهاجر مع العامل، تُزرع فيها الحياة من جديد، فتنتعش وتستعيد نشاطها وفعاليَّتها، ويُعاد إصلاحها وترميمها. بل إنها تدخل السَّرمديَّة، وتصبح قابلة للإصلاح إلى مالا نهاية، والقيام بوظائف لا حصر لها. إنها تغادر عالم التِّقْنِيَّة، كي تدخل عالم الأحياء، بل عالم الإحيائية.

الموضوع المنقول من "الخارج" يُنقَل من عالم العلْم والتِّقْنِيَّة إلى عالم السِّحْر، ويَخرج من الزمان الخطي، ليدخل زمان الأسطورة. فلا غرابة

أن تلفيه مزركشاً بالرسوم والكتابة، مؤثثاً بكثير من الأشياء القدسية، حاملاً للتمائم والطلسمات اتِّقاءً للشرور والأمراض.

إذ لا ينبغي أن ننسى أن هذا "الشيء" قد نُقل بهدف إنقاذه وعلاجه. وهو يظلُّ يحمل رواسب المرض. فأشياء التِّقْنيَّة، في أعين مَنْ نقلها، بالتعريف أشياء مريضة، أُنقِذَت إنقاذاً.

فلا ينبغي البتَّة أن نضع فيها ثقتنا. إنها عرضة للتَّعطُّل في أيَّة لحظة. وهي لا يحكمها التقادم وفق دالَّة رياضية متناقصة. وإنما هي عرضة للتَّعطُّل المفاجِئ. صحيح أنه مجرَّد تعطُّل، وليس فناءً، إذ يمكن أن تُناط بها وظائف أخرى. لكنه تعطُّل، لا يمكن التَّنبُّؤ به، وليس بإمكان أيَّة دالَّة رياضية أن تحسبه. فالسَّيَّارة التي يحملها صاحبنا معه من "الخارج"، يمكن أن تكون "سيَّارة العمر" والخلود، كما يمكن أن تتعطَّل عند ركوبها لأوَّل مرَّة. غير أن ذلك لا يعني أنها تنتهي كشيء تِقْنِيٍّ ومصنوع، يمكن أن يقوم بوظيفة، بل بوظائف.

هذا اللَّاتناهي واللَّاتحديد يعيشه صاحبنا حتَّى في علاقته بأشياء "الصناعة التَّقليديَّة" فكل الأشياء في عالمه، لاهوية محدَّدة لها. فمنتجات الصناعة التَّقليديَّة التي كانت تقوم بوظائف محدَّدة في الماضي غدت، في الأعمِّ الأغلب، أعمالاً فنِّيَّة، أي، تحديداً، أعمالاً لا وظيفة لها. فالزَّرَابِي تحفٌ فنِّيَّة أكثر منها فراشاً للأرض، كذلك هو الأمر بالنسبة إلى أشياء التِّقْنِيَّة ومصنوعاتها. فكل أشيائنا عديمة التحديد والحَدِّ والحدود.

اللغة والسياسة

ربَّما لم يعر الكثيرون أهمِّيَّة كبرى لعبارة ستالين"اللغة بِنْيَة تحتية" وقت صدورها. غير أن عوامل فلسفية ولسانية متشابكة، جعلت تلك العبارة تخرج من غياهب الماضي، لتحتلَّ مركز الصدارة، وتؤكِّد أن اللغة علَّة لا معلول، وأنها محدِّدة لوجودنا وتفكيرنا. بل إنها "هي التي تفكِّر" بدلنا، وهي "مسكن الوجود ومأواه"، نحوُها يشرط منطقنا، وحدودُها ميتافيزيقانا، وألفاظُها أخلاقنا. إنها تحدِّد علاقاتنا فيما بيننا، وتُوجِّه سلوكنا، وتطبع تصرُّفاتنا.

على هذا النحو، يُرجِع رولان بارت، على سبيل المثال، نفوره من الانخراط في النضال السِّياسيِّ المباشر إلى العامل اللُّغويِّ، وهو يرى أنه "إن لم يكن قد انضوى سياسياً، فإن ذلك يعود لأسباب شخصية، مَرَدُّها موقفه من اللغة". فهو يكره النضال السِّياسيَّ المباشر، لأنه "لا يحبُّ لغته"، أي لغة النضال.

ذلك أن هذه اللغة هي، بامتياز، لغة الرتابة والاجترار. فرغم أن السياسة تبدو، في الظاهر، متحوِّلة متقلِّبة، منطوية على رغبة ملحَّة في مواكبة الأحداث المستجِدَّة، إلَّا أنها، في نهاية الأمر، تلوك الموضوعات ذاتها، وتستعمل العبارات نفسها، بل الاستعارات عينها.

خُذْ صحف اليمين أو صحف اليسار تجد موضوعات الميز العنصري والمحافظة على البيئة والبطالة مطروقة بلغة متماثلة، تردِّد الشعارات نفسها. واستمعْ إلى خطب الحملات الانتخابية، يختلط لديكَ الأبيض بالأسود، واليمين باليسار، والقديم بالجديد.

فإذا سلَّمْنا بأن اللغة، أيَّة لغة سواء أكانت لغة السياسة أم غيرها، هي، دوماً، في خدمة سلطة، وأن السلطة لا بدَّ وأن تَعْلَق "بجهاز يخترق المجتمع، ويرتبط بتاريخ البشرية في مجموعه، وليس بالتاريخ السِّياسيِّ وحده، وهذا الجهاز هو اللغة ... التي هي سلطة تشريعية، اللسان قانونها ... والتي هي فاشيستية بالطبع" أدركْنا أن لغة السياسة فاشيستية بمعنى مزدوج: فهي ككل لغة، تتَّسم بالجزم والتقرير، وتبعية التكرار والاجترار؛ ثمَّ إنها، إضافة إلى ذلك، تتميَّز بترديد نماذج متحجِّرة وشعارات مكرورة، وعبارات جاهزة، وبرغبة مُلِحَّة في التوجيه والحَثِّ والإرغام. لغة السياسة هي، بالضبط، لغة الـ Ordo : أي لغة النظام والإرغام. إنها عسكرية في جوهرها.

لكنْ، من الأمور المفارقة، أن اللغة، التي تظهر هنا سدَّاً منيعاً، يحول دون الإفلات من قهر السلطة، هي القناة التي يمرُّ منها المثقَّف لمواجهة السلطة في كل تجلِّياتها. وهذا ما يؤكِّده بارت نفسه حينما يجزم أن نضاله كمثقَّف لا يمكن أن ينصبَّ إلَّا على اللغة. فاللغة، بالنسبة إليه، سُمٌّ وترياق. اللغة هي سبب نفوره من النضال السِّياسيِّ المباشر، لكنها، في الوقت ذاته، وسيلته، كمثقَّف، لمقاومة السلطات، وهي مجال نضاله. فإن كانت اللغة هي مأوى النماذج المكرورة، وملجأ المحافظة والتقليد والجمود، فلن يتبقَّى لديه سوى "مراوغة اللغة"،

ذلك "أن قدرات التَّحرُّر التي ينطوي عليها الأدب لا تتوقَّف على الشخص المَدَنيِّ، ولا على الالتزام السِّياسيِّ للكاتب، الذي لا يعدو أن يكون إنساناً بين البشر، كما أنها لا تتوقَّف على المحتوى المذهبيِّ لعمله، وإنما على ما يقوم به من خَلْخَلَة لِلُّغة".

الحداثة بـ "السَّلَف"

مضى زمن، لم يكن المرء فيه يمتلك الشيء إلَّا بعد أن يحسب له ألف حساب. فإذا هو رغب في سيَّارة أو مَلبَس كان عليه أن يُضاعِف جهوده، ويُكثِّفها، كي يستطيع توفير فائض يدَّخره شيئاً فشيئاً حتَّى يتغلَّب على المسافة التي تفصله عن موضوع رغبته. كان امتلاك الشيء انتصاراً على العَوَز والزمن، وتتويجاً لسلسة من الجهود وضبط النفس والجيب. وكان الشيء المُمتَلَك يجسِّد جهداً واجتهاداً وجهاداً.

أمَّا اليوم، فقد أصبح الشيء "يجيء عندكَ" قبل أن تتملَّكه، فكأنما هو الذي يرغب فيكَ، لا أنتَ الذي ترغب فيه.

من إبداعات المجتمع الاستهلاكي "البيع بالسَّلَف". وهو طريقة من الطُّرُق الكثيرة التي "يُيسِّر" بها ذلك المجتمع على أعضائه عملية الاستهلاك واقتناء الأشياء، بحيث لا يعود ذلك الاقتناء تتويجاً لمجهود ماديٍّ ومعنويٍّ، بل إنه يسبقه ويتقدَّم عليه .إنها وسيلة، يجعل بها المجتمعُ الاستهلاكيُّ الأشياءَ في متناول الجميع، ويجعل الأفراد "يملكون" كل الأشياء بالقوَّة. وهذا لا يعني، بطبيعة الحال، أنه يعطيها إيَّاهم، من دون مقابل.

إنه يطالب المقتني بتسديد ما عليه من ديون، لكنه يُوفِّر له "تسهيلات" الأداء. إنه يهدي إليه الأشياء، كما يهديه إليها، ويهدي

إليه وسائل اقتنائها. وهو يُقلِّص المسافة التي تفصل الفرد عن موضوع رغبته، فيجعل الرغبة تُشبَع قبل المجهود لا بعده، ويجعل موضوع الرغبة ليس شيئاً معلَّقاً في المستقبل، وإنما حاضراً في الماضي، إنه يجعل المرء في "تأخُّر"، دائم عن أشيائه،لا يتطلَّع إلى اكتسابها، وإنما يسعى إلى تبرير تملُّكها.

هذه العلاقة مع أشياء الاستهلاك الاقتصادي لا تختصُّ بمجتمع بعينه، وإنما ترتبط بالحياة المعاصرة التي لم يعد من الممكن تصوُّرها من دون بنوك وقروض وديون وأرباح. لذلك فنحن، أيضاً، نعيشها مع مستهلكاتنا. إلَّا أننا نعيشها بشكل أكثر اتِّساعاً، ولا نكتفي فيها بأشياء الاستهلاك الاقتصادي، بل نُعمِّمها على أشياء الحداثة ومكتسباتها. ذلك أننا نقتني كل مؤسَّسات الحداثة "بالسَّلَف"، إن صحَّ التعبير. إن هاته المؤسَّسات تجيء عندنا، ثمَّ نعمل في ما بعد على تملُّكها، إننا نقتنيها بأيِّ ثمن، ثمَّ نعمل في ما بعد على تسديد الديون.

نبني مؤسَّسات المجتمع الدِّيمقراطيِّ، ونعمل فيما بعد على دمقرطة العقول والنفوس والعلاقات.

نقتني أحدث أشياء التِّقْنيَّة، ونعمل فيما بعد على أَقْلَمَتِهَا وتكييفها مع عقولنا وعاداتنا.

نُترجم آخر ما استجدَّ في عالم الفكر والأدب، ونعمل فيما بعد على فَهْمه وهَضْمه. نبني أعظم المسارح وأفخم دُور السينما، ونحاول فيما بعد ملء فراغاتها وتسويد بياضها. نقيم أكبر المركبات الرِّياضيَّة وأحدثها، ونعمل، فيما بعد، على "استغلالها".

لذلك فغالباً ما تُطرَح علينا، فيما بعد، قضية كيفية تسديد الديون وأداء السَّلَف: فهل "نُقسِّط" الدِّيمقراطيَّة إلى سنين وأجيال أم نؤدِّي دَيْنَها في أسرع وقت؟

هل نُصنِّع صناعة ثقيلة أم نبدأ بأخفِّ الديون؟

فعندما يتحدَّث البعض عن التَّدرُّج في بناء الحداثة وإرساء مكتسباتها، فربَّما لا يعني هذا إلَّا التَّدرُّج في تسديد الدَّيْن، لا التَّدرُّج في البناء. علاقتنا بمكتسبات الحداثة هي علاقتنا بأشياء الاستهلاك الأخرى: إننا لا نتطلَّع إلى اكتسابها، وإنما نحاول "تبرير" تملُّكها. ولكنْ، أليس من مظاهر الحداثة أن نقتنيَ كل شيء بالسَّلَف حتَّى مؤسَّسات الحداثة نفسها؟!

المقصُّ أداة للكتابة

يتحدَّث رولان بارت عن علاقته بآلة الكتابة، وما تولَّد عن استعمالها من أثر على النَّصِّ وأسلوب كتابته. عندما ظهرت "آلة الكتابة" تبيَّن أنها تتنافى مع إمكانيات، كان يسمح بها قلم الرصاص، بل قلم الحبر نفسه من تحوير وخدش وحذف. ولا يخفى ما كان لذلك من أثر على الكتابة لا شكلاً ومبنى فحسب، بل مضموناً ومعنى كذلك. فَتِقْنِيَّات الكتابة تُرسِّخ عوائد، وتُشرِّع قواعد. إنها تُغيِّر طُرُق الكتابة وأسلوبها، لكنها، أيضاً، قد تطبع تصرُّف الكاتب، وتُحدِّد سلوكه.

لا شكَّ أن الأمر أصبح أبعد أثراً عند ظهور الكمبيوتر. فقد تبيَّن أن هذا الجهاز ليس مجرَّد آلة جديدة لكتابة النَّصِّ وخطِّه فحسب، وإنما هو أداة مضمونة لحفظه وتعديله وضمِّه إلى نصوص أخرى، و"إلصاقه" بها. إلَّا أن هذه الإمكانيات التي تتمتَّع بها هذه الأداة الجديدة لم تكتفِ بتغيير الكتابة شكلاً ومضموناً هذه المرَّة، وإنما فتحت الأبواب لأخلاقيات جديدة في الكتابة. هذا ما أخذْنا نلحظه عند كُتَّاب، اعتدْنا قراءة نصوصهم عندما كانوا يخطُّونها بأيديهم قبل أن يُسلِّموها إلى المطبعة، وأصبحنا نقرأ ما يكتبونه هم أنفسهم مباشرة على الكمبيوتر الذي يساعدهم على التَّذكُّر والربط بين الأفكار واستدراك ما فات والتنبيه إلى الهفوات، بل يُسهِّل عليهم الاقتباس عن غيرهم، وحتَّى عن أنفسهم.

لا ريب أن من شأن هذه العادات الجديدة أن تنعكس على أسلوب الكتابة وشكلها، إلَّا أن الأهمَّ هو أنها صارت تنعكس، فضلاً عن ذلك، حتَّى على أخلاقيَّاتها. لذا صار الكاتب يسمح لنفسه اليوم، حتَّى إن لم يستعمل الكمبيوتر أداةً للكتابة، أن يُكرِّر ما سَبَقَ أن كَتَبَهُ، وأن يُكثِر من "الاقتباس الذَّاتيِّ". بل إن من الكُتَّاب مَنْ أصبح يخلط شعوراً منه أو بغير شعور، بين أقواله وأقوال غيره، فيُهمل الضوابط التي تتقيَّد بها الكتابة "الخطِّيَّة"، والتي كان الخروج عنها يُعتبر إلى وقت قريب خروجاً عن "النزاهة العلمية"، بل خرقاً لقواعد الأخلاق.

لا حاجة إلى التأكيد أن هذه الأخلاقيات الجديدة لا علاقة لها بالأخلاق، بطبيعة الحال، بل إن لها أصولاً فيما أصبحت تُوفِّره تِقْنيَّات الكتابة الجديدة التي تتمتَّع بذاكرة مستقلَّة، ذاكرة مخالِفَة لذاكرة الكاتب، ممَّا مكَّنها من أن تساهم في أن تنزع عن النصوص هوياتها، وتكرِّس "غفليتها"، فتسمح للمقصِّ أن يغدو، هو أيضاً، أداة للكتابة.

التسامح: اختلاف مع الآخر، واختلاف مع .. الذات

إذا كان التسامح قبولاً بالاختلاف، فإننا نستطيع أن نُميِّز بين مفهومَيْن عن التسامح، يقابلان مفهومَيْن عن الاختلاف: - هناك التسامح الذي يتقبَّل الآخر، لأنه لا يبالي به، ويقبل الاختلاف، بعدم أخذه بعين الاعتبار.

- وهناك التسامح كانفتاح على الآخر في اختلافه، واقتراب منه في ابتعاده.

يُكرِّس المفهوم الأوَّل مفهوماً عن التسامح أقرب إلى اللَّامبالاة، ومفهوماً عن الاختلاف كمجرَّد تميُّز وتمايز، بينما يسعى الثاني إلى أن يجعل من التسامح انشغالاً بالآخر، ومن الاختلاف اقتراباً منه وانفتاحاً عليه. ذلك أن التَّميُّز يعرض أمامنا متغايرَيْن في تباعد وانفصال وتدرُّج، أمَّا الاختلاف، فيضعنا أمام متخالفَيْن مُبعِداً أحدهما عن الآخر، مُقرِّباً بينهما في الوقت ذاته. في التَّميُّز تنتظم الأطراف وَفْق سُلَّم عمودي متمايزة متفاضلة، أمَّا في الاختلاف، فهي تمتدُّ في خطٍّ أفقي متباينة متصالحة. التَّميُّز يتمُّ بين هويات متباعدة وكيانات منفصلة، أمَّا الاختلاف، فينخر الكائن ذاته، ليضع الآخر في صميمه.

في الاختلاف "يتحدَّد" الكائن كزمان وحركة، ويصبح بفضله التَّعدُّد خاصِّيَّة الهوية، والانتقال والتَّرحَال سمة الكائن، والانفتاح صفة الوجود. فهو إذ يُبعِد الأطراف فيما بينها، يُبعِد كلاً منها عن نفسه.

ليس التسامح، إذنْ، عدم اكتراث بالآخر و"لامبالاة" به Indifférence، لكنه ليس كذلك، وكما يقال، تقبُّلاً لكيفيات مغايرة في التفكير والسلوك دون ضرورة المصادقة عليها، أو بِغَضِّ الطرف عمَّا يجعلها تُخالِفُنا. إذ إن من شأن ذلك أن يُوقِعَنا في نسبية ثقافية، تصدر أساساً، لا عن عدم إقرار برأي الآخر، وإنما عن الانطلاق من أن الأنا تضع نفسها جهة الحقيقة والخير، مُبدِيةً نوعاً من التساهل و"التسامح"، كي لا نقول "التغاضي"، إزاء الآخر، متحمِّلة (كما يقول الاشتقاق اللَّاتينيُّ للكلمة tolérer :supporter) انزلاقاته وفروقه.

لن نتخلَّص من هذه "النِّسبيَّة" الثَّقافيَّة إلَّا إن نحن سلَّمْنا بأن الاختلاف، قبل أن يتوجَّه نحو الآخر، فهو يتَّجه صوب الذات. على هذا النحو، لن يعود التسامح إقراراً بالاختلاف كابتعاد عن الآخر، وإنما أساساً كابتعاد عن الذات. ومن ثمَّة سيتنافى التسامح مع كل وثوقية وتعصُّب و"انشغال" بالذات.

لا يتعلَّق الأمر، بطبيعة الحال، بنوع من الدعوة الأخلاقية إلى نكران الذات وإلغائها، كما لا يتعلَّق بموقف أنطلوجي، ينفي الهوية. فليس الهدف الوصول إلى حَدٍّ لا نقول عنده أنا أو نحن، ليست الغاية أن يدفعَنا قبول الاختلاف إلى مَحوِ الهوية، ليس الهدف نَفْي الوعي بالذات والشعور بالتمايز، وإنما الوصول إلى حيثُ لا تبقى قيمة كبرى للجهر بالأنا وإشهار الهوية وإبرازها في مقابل التَّنوُّع الذي نكون عليه.

ذلك أن التسامح يجعل التَّفرُّدَ ضعيفاً أمام قوَّة التَّعدُّد، والتَّوحُّدَ ضيِّقاً أمام شساعة التَّنوُّع، والاقتصارَ على الأنا فقراً أمام غنى الآخر، والانطواءَ على الذات سدَّاً أمام لانهائية الأبعاد الممكنة، والاستقرارَ عند

مقام بعينه ضياعاً أمام رحابة التَّنقُّل، والاقتصارَ على الحاضر المتحرِّك هزالاً أمام كثافة الزمن.

ليس التسامح، إذنْ، نسبية ثقافية، ولا هو مجرَّد "تحمُّل" للآخر. إنه ما عن طريقه نبتعد، أنا والآخر، عن أنفسنا، بهدف التقائنا معاً، وتقبُّل كلٍّ منَّا لاختلافه.

لعبة الغزو

في معرض تحليله لِلُعَبِ الأطفال، يعيب رولان بارت على اللُّعَبِ الفرنسية كونها تنطلق من فلسفة معيَّنة، خلاصتها أن هذه اللُّعَبَ، بدل أن تُعامِلَ الطفل على أنه طفل، تنظر إليه على أنه "رجل صغير السِّنِّ"، فتُقدِّم له "عالم الكبار مصغَّراً". ذلك أن هذه اللُّعَب من صُنع تِقْنِيَّة الحياة المعاصرة كبيرة السِّنِّ. لذلك فهي تحاول أن تُلخِّصَ حياة الكبار، وتُوجِزَها للصغار.

وحياة الكبار اليوم، هي بطبيعة الحال، الحروب أوَّلاً وقبل كل شيء، وهي ثانياً العلم ونتائجه، وهي أيضاً تفنُّن في وسائل النقل وأجهزة الاتِّصال، أو قلْ، في المجمل، إنها عالم التِّقْنِيَّة، أو العالم كتِقْنِيَّة ورياضيات مستثمَرَة.

بهذا المعنى، فإن طفل اليوم لا يكتشف العالم من لُعَبِهِ، وإنما يتمرَّن على استخدام التِّقْنِيَّة، واستعمال أدواتها واكتساب مهاراتها. واللُّعَبُ لا ترمي إلى خَلْق أطفال مبدعين خلَّاقين. يتمتَّعون بروح المغامرة والمبادرة، والقدرة على الدهشة والشعور بالفرح، وإنما إلى صُنع رجال صغيري السِّنِّ، يتمرَّنون على استهلاك منتوجات التِّقْنِيَّة، واستعمال أشيائها.

وهذا لا يَصْدُقُ على وظيفة اللُّعبة فحسب، وإنما أيضاً، وربَّما

أساساً، على "مادَّتها". فطفل اليوم لا يلعب بلُعَبٍ من خشب وطين، بِلُعَبٍ "طبيعية"، وإنما بِلُعَبٍ من كيمياء وفيزياء، إنه يلعب بالموجات والاهتزازات، بالضوء والصورة.

يَصْدُقُ هذا التحليل الذي يُقدِّمه بارت هنا على أطفال العالم، مهما كانت أوطانهم أو لغاتهم أو أجناسهم، وهو ينطبق على اللُّعَب أنّى كانت. غير أن الباحث الفرنسي ما ينفكُّ، خلال الدراسة كلها، ينعت اللُّعَب التي يتحدَّث عنها بأنها "لُعَب فرنسية".

إن اللُّعَبَ التي يتعامل معها بارت لا تعرف أزمة هوية ولا قضية وطن. والظاهر أن المسألة لم تكن لتُطرَح على الباحث الفرنسي، إذ كان يكفيه أن يتفحَّص اللُّعبة، كي يتأكَّد من ذلك. صحيح أنه يجد عبارة مكتوبة بلغة، ليست هي الفرنسية، وسيقرأ Made in France إلَّا أنه لن يشعر، أمام اللُّعبة، إلَّا بغُربة واحدة، إن صحَّ التعبير. أمَّا نحن، فغُربتنا إزاء لُعَبِ أطفالنا غُربتان: فكل لُعَبِ أطفالنا غريبة مستورَدَة. وكلها مُكْتَسِحَة غازية، ذلك أن التِّقْنِيَّة المعاصرة تختار في وطننا الطفل قبل أن تمارس اكتساحها على الكبار، إلى حَدٍّ أننا يمكننا أن نجزم بأن أطفالنا يعيشون المعاصرة قبلنا، إنهم يدركون العالم كرياضيات قبل أن يدركوه كإيديولوجيات. وهم يعيشون الوجود كَتِقْنِيَّة قبل أن يعيشوه كتراث، إنهم يعرفون الحداثة قبل أن يتشرَّبوا التقليد، أو إن شئتَ، فقلْ إنهم يعيشون الحداثة صغاراً، لكي يبتعدوا عنها كباراً، فكأنهم يعيشون التاريخ مقلوباً.

فلو أردتَ أن تعرف حكاية الغزو الثَّقافيِّ في وطننا العربي، فربَّما لا ينبغي عليكَ أن تسأل الكبار. اِسألِ الصغارَ، فهم أدرى باللُّعبة!

الشائعة التَّقليديَّة والشائعة الحديثة

من السِّمات التي كانت تمُيِّز الشائعة عن الخبر حتَّى وقت قريب، هو أن الشائعة لم تكن في حاجة إلى "وسائط"، كي تُتَنَاقَلَ. فإذا كان الخبر في حاجة إلى وسائط لِبَثِّه، وإلى حوامل تنقلُهُ، فإن الشائعة "لم يكن لها حامل". كانت الشائعة تُتَنَاقَلُ من غير أن تُنْقَلَ. من هذه الزاوية يبدو استعمال تويتر وفايسبوك في نَقْلها أمراً جديداً. فهل كان لذلك أثرٌ عليها؟ وهل غيَّر من بِنْيَتِهَا؟

لا يمكن أن نُنكر في البداية أنه سَهَّل ذيوعها، ووسَّع مجال انتشارها. وحتَّى عندما يُفسَحُ المجال "للضَّحيَّة" بإمكانية الرَّدِّ على الشائعة للحَدِّ من مفعولها، وحتَّى تكذيبها، فإنه لا يعمل إلَّا على أن يزيد من حِدَّة ذلك الذيوع، علماً بأن تكذيب الشائعة هو، دوماً، مساهمة في نَشْرها.

اختلاف آخر بين الشائعة "التَّقليديَّة" وهاته التي تنتشر في عصر فايسبوك: ففيما سَبَقَ لم يكن بالإمكان تحديد مصدر الشائعة، ولا حتَّى التساؤل بشأنه. ذلك أن الشائعة لم تكن تُنقَل عن مصدر معيَّن. وهي كانت تُؤخَذ على أنها من باب "ما يُقال"، وليس ما صرَّح به مصدر بعينه. كان يُنظَر إلى الشائعة كأنما تتولَّد عن ذاتها، لم تكن تَعْتَبَرُ "إشاعة" من ورائها فاعل، وإنما "شائعة" مستغنية عن كل ذات فاعلة. لم تكن كالخبر الذي يُعرَف مصدره، أو على الأقلِّ، يُسأل عن مصدره، وعمَّا

إذا كان موثوقاً به أم لا؟ فتُقاسُ أهمِّيَّته وصحَّته بذلك المصدر. إذا كنَّا اليوم لا نستطيع دائماً أن "نضبط" مصدر الشائعة، إلَّا أننا قد نتمكَّن من متابعة تسلسل التناقل، لكي نقف على مصدر. وليس المهمُّ ما إذا كنَّا نتوَفَّق، دوماً، في ذلك، المهمُّ أن هَوَسَ المصدر، والتساؤل بصدده، صار ملازماً لذيوع الشائعات.

وعلى رغم ذلك، فإن الأمر لم ينلْ من "وظيفة" الشائعة. فقد ظلَّت أهمِّيَّتها تكمن لا في مَنْ وما صدرت عنه، ولا في ما تُخبِرُ به وعنه، وإنما في الصّدى الذي يَعقب انتشارها. فهي لا تَسْتَمِدُّ قوَّتها من قوَّة ما تقوله، وإنما من كونها تنتمي إلى فضاءٍ، كلُّ ما يُقالُ فيه قد سَبَقَ قوله، وسيستمرُّ، ولن ينفكَّ يُقال. ما يهمُّ هو ما يتولَّد عن ذيوعها من ردود أفعال. لا زالت الشائعات بمفعولاتها. وهي ما زالت أداة إخبار، تجسُّ نَبْضَ مَنْ تذيع بينهم، فتُخبِرُ، لا عن أحوالهم، وإنما عن أحلامهم وتطلُّعاتهم. لذا، فهي، دوماً، السلاح القويُّ للساسة، بإمكانها أن تعلي من شأن بعضهم، إلَّا أنها قد تعمل على "تدمير" آخرين.

لا نستطيع، إذن، أن نزعم أن الوسائط الجديدة قد غيَّرتْ من بِنْيَة الشائعة في هذا المضمار، فهي لم تُعْلِ من مضمونها، ولم تُنزِّلها منزلة الصواب أو الخطأ. كل ما يمكن أن نؤكِّده أنها زادت من قوَّة مفعولها، بما غدت تُيسِّره من إمكانية الذيوع والانتشار، وبما تسمح به من إمكانية نَقْلها، لا في صورة اللغة والكلام وحدهما، وإنما باستعمال الصّور والفيديوهات، مع ما يُتيحه ذلك من قدرة على التركيب والتَّوْليف والفبركة والمونطاج، و"التَّشبُّه" بالواقع الفعلي.

على هذا النحو، يمكننا أن نقول إن الوسائط الجديدة زادت من

خصوبة الشائعات وقدرتها على التوليد والتوالد، صحيح أن الشائعة كانت، دوماً، تتميَّز بخصوبتها عن جفاف الخبر، إلَّا أن تلك الخصوبة كانت محدودة سواء في مفعولها أو في توليدها. أمَّا اليوم، فإن الشائعات تكبر، وتتجسَّد في صور، كلَّما انتقلت وتناقلت، كأنها كرة ثلج تتدحرج على الشبكة، فيزداد "تضخيمها" و"توثيقها".

فضلاً عن هذا، فإن الوسائط الجديدة قد غيَّرت من زمن الشائعة بأن مَدَّدَتْ عمرها. ذلك أن الشائعة إن لم تكن تموت وتمَّحي، فقد كانت تخفتُ ويتضاءلُ مفعولها، أمَّا اليوم، فإن الوسائط تَمُكِّن من تخزينها، وبالتالي من إنعاشها متى سنحت الفرصة، واقتضت الضرورة أن تُسهم الشائعة، لا في الإخبار عن الواقع، وإنما في المساهمة في تشكيله وتوجيهه، وربَّما حتَّى في صُنعه.

الحداثة و... الموضة

يشير هايدغر إلى أن انتشار التِّقْنِيَّة يُصاحَب بانسحاب لـ "موضوعات" الطبيعة التي تترك المكان للأشياء القابلة للاستهلاك. وهكذا تتحوَّل الـ Substance إلى Subsistance، والطبيعة إلى أشياء تكون "في المتناوَل". فـ "الراين"، على سبيل المثال، لم يعد ذلك النهر العظيم، نهر شومان وهولدرلين، نهر المنظر الجميل، وإنما "غدا موضوع زياراتٍ، تُنظِّمها وكالة أسفار، أقامتْ على ضفافه صناعة خاصَّة بالعطل". أمَّا الغابات، فأصبحت "مناطق خضراء"، أي كائناً داخلاً في مخطَّط استهلاكي.

مع انتشار التِّقْنِيَّة، إذنْ، أصبحت الطبيعة كلها "مُدَّخرات". لكن الغريب أن الادِّخار لا يحيل هنا إلى الثبات والبقاء والدوام. وإنما، على العكس من ذلك، إلى الحركة والانتقال والزوال. لذا يقول هايدغر: "إن الكائن اليوم هو الكائن القابل للاستبدال". فما إن يوجد حتَّى يسعى نحو الزوال، وما إن يكون حتَّى "لا يكون"، وما إن ينتج حتَّى يسير نحو الاستهلاك والهلاك، لِيَدَعَ المكان لما يحلُّ محلَّه. وحتَّى فكرة الترميم و"الإصلاح" اليوم أصبحت فكرة "مضادَّة للحياة الاقتصادية" من حيثُ هي محاولة للحفاظ ما أمكن على الكائن والإبقاء عليه. "الإصلاح" يعمل ضدَّ طبيعة الكائن - التِّقْنِيِّ أو قُلْ إن الإصلاح يعمل عبثاً ضدَّ

طبيعة الموجود. وهو لن يعملَ في نهاية الأمر على إنقاذ الموضوع من "الهلاك"، لأن حياته كموضوع هي أن يزول ويُستعاضَ عنه ببديله.

هذا، بالضبط، ما تعكسه ظاهرة الموضة. فليست قيمة الموضة في التغيير الذي تُلحِقُهُ بالألوان والأشكال. قيمتها ووظيفتها هي في استبدال النماذج من فصل لآخر، ومن سنة لأخرى. قد نستغرب اليوم لكون موضوعات الاستهلاك لم تعد تعمّر طويلاً ظانِّين أن ذلك يعود لعدم جودة المصنوع، معتقدين أن السبب في عدم التعمير هو نَقْص أو خَلَل أو عَدَم إتقان. والحقيقة أن المصنوع اليوم يُلغى من حَيِّز الاستهلاك حتَّى وإن لم يصبْهُ أيُّ عَطَب. هذا ما نلاحظه كثيراً في مجال الأجهزة الإلكترونية التي لا تعود صالحة للاستهلاك حتَّى وإن كانت ما تزال صالحة للاستعمال.

وهذا ما يجعلنا نعيد النظر في مفهوم التقادم ذاته. فهو لم يعد خاصِّيَّة مُلازِمة للمصنوع، بقدر ما أصبح علاقة، تربط المصنوع بذاك الذي يحلُّ محلَّه. وحتَّى الموضة نفسها لا ينبغي أن ننظر إليها على أنها تمسُّ قطاعاً دون آخر، وجانباً دون غيره. الموضة ليست خاصَّة باللباس أو السَّيَّارات أو الأفكار. الكائن الحديث كائن موضة. فالسَّيَّارة والمَلْبَس والقيمة والفكرة واللحن، كل هذه "الموضوعات" لا تُستبْدَل اليوم لما يعتريها من بلِىَ، وإنما لكونها غدت بطبيعتها كائنات "ظَرْفِيَّة" لا توجد إلَّا في انتظار ما سيأتي. وهذه الظَّرْفِيَّة تطبع مفهوم الزمان ذاته. فليس الاستمرار اليوم هو ثبات ما ينقل ودوامه. الاستمرار هو التَّحوُّل الدائم لما ينفكُّ يتجدَّد. فعصر التِّقْنِيَّة هو، بلا منازع، عصر التحديث.

مسألة التراث عند م. هايدغر

كَتَبَ هايدغر في "تجربة الفكر": "يظلُّ الأقدم في كلِّ ما هو قديم يُلاحِقُنا، ولا بدَّ أن يُدرِكَنا". تفيد هذه الملاحقة مفهوماً معيَّناً عن التاريخ، لا ينحلُّ إلى مجرَّد حركة صيرورة تقدُّميَّة، يتجاوز فيها اللَّاحقُ السابقَ، وإنما يغدو، على العكس من ذلك، حركة حاضر، يمتدُّ بعيداً نحو الماضي، ولا يكون تذكُّراً له فحسب، وإنما تنبُّؤاً واستقبالاً. لا تتحدَّد حركة التاريخ عند هايدغر كشيء تمَّ وحصل مثلما هو الأمر عند هيجل، فالتاريخ لا يتمُّ هنا كحصول، والحصول لا يقتصر على انسياب الزمن. إن التاريخ ليس تعاقُباً لعصور، وإنما هو اقتراب للشيء ذاته. بيد أن هذا الاقتراب لا يعني إرجاع التاريخ إلى حاضر دائم، إنه، على العكس من ذلك، ابتعاد عن الأصول. التاريخ حركة "تُفلِتُ من يَدَيْها لحظةَ البداية، وتُضيِّعُها". ذلك أن الحاضر لا يحضر، أمَّا الماضي، فهو لا يحضر ولا يمضي. إن الحاضر، دوماً، حاضر "مُرجَأ"، وهو في تباعد دائم عن نفسه. إنه تائهٌ ضالٌّ.

النتيجة الأولى التي تتمخَّض عن هذا المفهوم عن التاريخ هي أن التراث ليس مفهوماً زمانياً. فهو لا يتطابق ونمط الزمان الماضي. وهو ليس "شيئاً مضى، ليس موضوعاً من موضوعات الوعي التَّاريخيِّ". إنه لا يوجد وراءنا، وإنما "يجيء صوبنا، لأننا مُعرَّضون إليه، ولأنه قَدَرُنا".

وبالمثل لا يعني مفهوم القَدَر هنا خلوداً سَرْمَدِيّاً أو جَبْرِيَّة كونية، وإنما يردُّنا إلى الأصل التَّاريخيِّ، لا كبداية زمنية و"أصل أوَّل". فالأصل هنا ليس لحظة متميِّزة من لحظات التاريخ. الأصل ليس مبدأً تفسيرياً، إنه ليس مبدأ، ولا بداية زمنية، بل إن البداية، على العكس من ذلك، هي الغلاف الذي يحجب الأصل، ويُغلِّفه.

إن الأصل لا ينفكُّ يبتدئ، إنه الفجر الذي لا ينفجر بغتةً، والذي لا يُفصِح عن مكنونه إلَّا مساء الفكر. فالفجر - كما يقول أحد شرَّاح هايدغر - "يظلُّ معتماً، بالنسبة إلى ذاته من حيثُ هو إشراقة أولى، ويأتي الأفول والمغيب، كي ينكشف الفجر في حقيقته التي كانت محجوبة". ليس المغيب هنا مكاناً تغيب عنده الإشراقة، وهو ليس ثقافة بعينها. فالـ L'Occident ليس وطناً ولا عِرْقاً ولا أُمَّة ولا قومية ولا بلداً، إنه لحظة انكشاف فجر، لم يكفَّ عن الإشراق. لذا يقول هايدغر عن اليونان "فجر الفكر الأوروبي": "في الوجود التَّاريخيِّ الأصيل، لا نكون لا على مسافة بعيدة، ولا على مسافة قريبة من اليونان. إننا نكون، بالنسبة إليهم، في التيه والضلال".

هذا التيه يجعل التراث يتَّصف عند هايدغر بخاصِّيَّة مزدوجة: فبينما يُشكِّل التراث عند هيجل ذخيرة العقل الواعي بذاته، ولحظات لنُمُوِّ الفكر، فإنه، في نظر هايدغر، ينبوع وحاجز. فالتراث الذي لا يمكن للفكر أن يتجاوزَه إلَّا بمحاورته، والذي هو الكفيل وحده بأن يُمهِّد لما لم يُفكِّر فيه، يُشكِّل، في الوقت ذاته، حاجزاً دون ذلك. يقول: "إن التراث الذي يفرض سيادته، بعيداً عن أن يسمح بإدراك ما ينقله، فإنه غالباً ما يساهم، على العكس من ذلك، في تغليفه وحجبه، وهو يحطُّ من

محتواه، ويجعل منه مجرَّد بداهات، فيحول دون بلوغ المنابع الأصلية التي نهلت منها المقولات والمفهومات التَّقليديَّة في جزء منها على الأقلِّ".

عندما بلغ هايدغر سنَّ الثمانين، كَتَبَت حنَّة آرندت: "أحدهم .... إذ انفصم الحبل الذي يشدُّه إلى التراث، اكتشف الماضي من جديد ... فاستعاد الفكر حيويَّته، وتمكَّن من استنطاق الذخائر الثَّقافيَّة للماضي، تلك الذخائر التي كنَّا نعتقد أنها ماتت، وها هي الآن تقدِّم لنا أشياء، تخالف أشدَّ المخالفة ما كنَّا نعتقده". فوحدَهُ الفكر القادر على خَلْق الانفصال هو الذي يستطيع أن يعيد الوَصْل، ويتمكَّن من استعادة الذخائر التي حجبها الماضي. يقتضي الحوار مع التراث، إذن، أن يُحَرِّر الفكر الذي نُقِلَ إلينا، فيتمكَّن من العودة إلى ما اِخْتُزِنَ فيه وادُّخِر، "إلى هذا الذي لم ينفكّ عن الوجود، هذا الذي يهيمن على التراث منذُ بداياته، وكان، دوماً، أسبق منه متقدِّماً عليه، دون أن يفكِّر فيه بوضوح، ودون أن ينظر إليه كأصل".

ليس استذكار التراث، إذن، استرجاعاً لمبدأ تفسيري، نُعلِّل به تسلسل الوقائع التَّاريخيةِ. ولا يتمُّ النظر إلى التراث هنا من خلال فلسفةٍ في التاريخ، تردُّ التاريخ إلى كُلِّيَّـة ميتافيزيقية. إن الاسترجاع هنا استرجاع لهوياتنا من حيثُ إن ذلك التراث تراثنا المَنسِيّ. غير أن النسيان لا يعني الغياب. إنه ليس قوَّة سلبية. النسيان قدرة إيجابية، تُغلِقُ من حين لآخر أبوابَ الوعي ونوافذه، فتَحُوْل دون تدفُّق الماضي وسعيه لأن يحضر ويتجمَّد ويتطابق. ليس العود إلى التراث، إذن، رجوعاً إلى ماضٍ تأريخي، فالتراث يعنينا ويهمُّ حاضرنا "فيما ينطوي عليه من غموض،

وما يقوى عليه من طاقة مستقبلية". لكن ذلك لا يعني مطلقاً أن الأمر يتعلَّق "ببَعْث نفس خالدة" تحيا عبر السنين، وإنما، على العكس من ذلك، "بإبراز نفوس فانية" طالها النسيان، وهمَّشَها التاريخ.

إن البحث عن الأصل لا يُؤسِّس، إنه يُرِيك ما نُدركُهُ ثابتاً، ويُحرِّك ما نفترضه ساكناً، ويُجزِّئ ما نراه موحَّداً، ويفكِّك ما نعتبره متطابقاً. تقصِّي الأصول والحالة هذه هو التقويض الدائم لهويتنا، ذلك أنّ الهوية، التي نسعى للحفاظ عليها وإخفائها تحت قناع، ليست هي ذاتها إلّا محاكاة ساخرة: فالتَّعدُّد يقطنها، ونفوس عدَّة تتنازع داخلها، والمنظومات تتعارض فيها، ويقهر بعضها بعضاً. لكن هذه النفوس تظلُّ مكبوتة مقموعة تحت ضغط الشكل الذي يفرض به التراثُ سيادتَهُ. ذلك أن هذا الشكل، بعيداً عن أن يسمح بإدراك ما ينقله، فإنه غالباً ما يساهم، على العكس من ذلك، في تغليفه قامعاً محتواه، ليجعلَ منه مجرَّد بداهات، أي حواجز تخفي ذاتها بظهورها.

في التَّعدُّديَّة

مفهوم التَّعدُّديَّة مفهوم شديد التعقيد، لسبب أساس، وهو أن طرحه على بساط النقاش لا بدَّ وأن يجرَّنا إلى طرح مسألة الهوية التي لا تقلُّ تعقيداً، كما نعلم. فنحن لا يمكننا مطلقاً أن نرفع شعار التَّعدُّديَّة، ونحتفظ، في الوقت ذاته، للهوية بمعناها التَّقليديِّ. ما دمنا ننظر إلى الهوية كمُعطًى جاهز، ومحدّدات قارَّة، فلا يمكننا أن نتبنَّى التَّعدُّديَّة.

يتَّضح لنا ذلك عندما نعرض للفلسفات التي يمكن القول إنها نحتت هذا المفهوم.

لا يسمح المقام، بطبيعة الحال، بالتَّوقُّف الطويل عند أصول المفهوم وإقامة جنيالوجياه، ولنقل بسرعة إن المَدَّ الفلسفيَّ الذي طوَّر هذا المفهوم هو المَدُّ التجريبيُّ، وخصوصاً عند الفيلسوف دافيد هيوم، كما أوضح ذلك جيل دولوز في كتابه الأساس "التجريبية والذَّاتيَّة". ليس من المناسب استعراض تحليلات دولوز، ويكفي أن نستخلص خلاصاته التي تهمُّنا هنا.

الكائنات في المنظور التَّجريبيِّ علائق و"بيْنِيات" لا تحيل إلى أطرافها المكوّنة. فالوجود الفعلي هو للروابط، ما كان جون فال يعبِّر عنه بقوله: "الوجود للمعيات et وليس للماهيات est". العلائق لا تُردُّ إلى أطرافها. العلاقة هي الأصل في الذات، وليس العكس. العلائق هي ما يُوَلد

العناصر، وليست هي ما يتولَّد بيْن العناصر. هناك أوْلوية للعلاقة والبيْنِيَّات على الأطراف والحدود. فلا شيء يتحقَّق بذاته، كل عنصر يتولَّد عمَّا يتجاوزه. ولا وجود لكل موحِّد. كل ما يوجد هو الانفتاح اللَّانهائي وحركة التداخل والتَّعدُّد التي لا تنقطع.

هنا يغدو الكائن ترابطاً ظرفياً حركياً، لا يخضع لأيِّ مبدأ قارٍّ، وتصبح الهوية مفهوماً ثانوياً، أعني يأتي ثانية، ما دامت توليفاً بين أطراف.

لن يعود الاختيار مطروحاً بين الهوية ونَفْيها، وإنما بين هوية مفتوحة على إمكانات متعدِّدة، وأخرى محدَّدة تحديداً أزلياً. ستغدو الهوية هنا جمعاً، يقال على المفرد. إنها، على حَدِّ قول دولوز، تركيب جغرافي، وليست نشأة تاريخية.

لن تعودَ المسألة الأساسية، إذن، تحرير المتعدِّد، وإنما توجيه الفكر نحو مفهوم متجدِّد للواحد. كما لن يعود التَّعدُّد هو ما يقابل الوحدة، وإنما ما يقابل الكثرة.

الكثرة هي تعدُّديَّة "الكمّ المنفصل"، وهي تعدُّديَّة حسابية، لكونها تقوم أساساً على آلية توليد مجموعة الأعداد الطَّبيعيَّة نفسها، وأعني عن طريق إضافة وحَدة إلى الوحَدات، إضافة صوت إلى الأصوات، لغة إلى اللغات، رأي إلى الآراء، حزب إلى الأحزاب.

فإذا كانت الكَثْرَة تقوم على مفهوم الوحَدة، وتنحلُّ إلى "تعداد"، إذا كانت الكَثْرَة كَثْرَة من الوحَدات، فإن التَّعدُّديَّة تروم خَلْخَلَة مفهوم الوحْدة ذاته، وتفكيك الثُّنائيِّ وحدة/تعدُّد. الكَثْرَة كَثْرَة "خارجية"، أمَّا التَّعدُّديَّة، فتقيم "داخل" الوحْدة، فتجعل الاتِّصال ينطوي على انفصال، والوحدة

تشمل حركة، وتضمُّ أطرافاً. فليست علاقة الوحْدة بالتَّعدُّد كعلاقة الكل بالأجزاء، أو المجموع بمكوِّناته، وإنما كعلاقة الهوية بالاختلاف.

التوحيد في الكَثْرَة توحيدٌ اختزاليٌّ، يُرجِعُ العناصر جميعَها إلى عنصر أساس، ويردُّها إليه، و"يختزلها" فيه (كما تُختَزَلُ الكسور في الحساب)، بحيث لا تغدو العناصر الأخرى تفرُّدات، تقوم جنباً إلى جنب، وإنما مشتقَّات تنبع من مصدر، وفروعاً تصدر عن أصل)هو الكسر المُختَزَل في الحساب). هذا التوحيد اختزال، لأنه يمُيِّز في الكثير بين أصل وفروع، بين مرتبة أساس ومراتب ثانوية، فيردّ هذه إلى تلك.

أمَّا التَّعدُّديَّة، فبما أنها ليست حسابية، ولا تنتمي لعلم النظام، فإنها لا تجعل عناصرها "تنتظم" في مراتب، وإنما "تمتدُّ" في فضاء، يترك لكل عنصر نصيبه من التَّميُّز، ويسمح للتَّفرُّدات بنصيبها في الوجود. ها هنا تكون الوحدة من الحيوية، بحيث تستطيع أن تستوعب التَّعدُّد، ويصبح التَّعدُّد مفهوماً باطنياً "يُصدِّعُ الوحدة، ويضمُّ أطرافها"، فيغدو إنسان التَّعدُّديَّة ليس ذاك الذي يحمل عدَّة جوازات، ويتكلَّم عدَّة لغات، وإنما ذلك الكائنُ السّندباديُّ الذي "يوجد" بين لغات، وبين ثقافات.

لا يعني التَّعدُّد، إذن، التوالد اللَّامنقطع، ففي المجال السِّياسيِّ، على سبيل المثال، ليس المهمُّ تكاثر الأحزاب وتوالدها، المهمُّ أن يكون الحزب من الحيوية، بحيث يستطيع أن يستوعب تعدُّد الأصوات والآراء. التَّعدُّديَّة مفهوم باطني، وليس مفهوماً خارجياً. وقوَّة الحزب وتعدُّديَّته هو أن يمكنكَ من أن تقيم "فيه" مخالِفاً، وليس خارجه منافِساً.

بهذا المعنى تغدو التَّعدُّديَّة خلاصاً وسبيلاً إلى الانفصال عن

الذات، سبيلاً إلى التحديث، شريطة ألَّا ننظر إليها، بطبيعة الحال، على أنها مجرَّد تكثير، وإضافة واحد إلى الآحاد. الأمر يمكن أن يُقاسَ هنا على التَّعدُّد اللُّغويِّ الذي ليس، كما نعلم، تساكناً بين عدَّة أشكال للأُحادية اللُّغويَّة plusieurs monolinguismes. كَتَبَ دولوز:" إن علينا أن نكون مُزْدَوَجِي اللغة حتَّى داخل لُغة بذاتها: علينا أن نحوز لُغة أقلِّيَّة داخل لُغتنا نفسها بالذات، علينا أن نستخدم لُغتنا نفسها استخداماً أقلِّيّاً. ليست التَّعدُّديَّة اللُّغويَّة حيازة نُظُم عديدة، يكون كل واحد منها متجانساً في ذاته، فحسب، بل هي، أوَّلاً، خطٌّ الهروب أو التنويع الذي يمسُّ كل نظام مانعاً إيَّاه من التجانس. لا أن نتكلَّم كإيرلندي أو روماني، بلُغة أخرى سوى لُغتنا، بل بالعكس، أن نتكلَّم في لُغتنا نفسها كأجنبيٍّ".

السخرية ومسألة الحقيقة

"نُضْجُ المرءِ هو أن يستعيدَ الموقفَ الجدِّيَّ الذي كان يسْتشعِرِه عند اللَّعِب في أثناء الطفولة".

ف. نيتشه.

"السّخرية، ذلك البريق الإلهي الذي يكتشف العالمَ في التباسه الأخلاقي، والإنسانَ في عجزه عن أن يحكمَ على الآخرين. السّخرية: نشوةُ نِسْبيَّة الأشياءِ البشرية، اللَّذَّةُ الغريبةُ التي تتولَّد عن اليقين بأَنْ لايقين".

م. كونديرا.

"إذا كان هناك أمرٌ يُشرِّفنا، فهو أننا طرحْنا الجدَّ جانباً، وحملْنا محمل الجدِّ الأشياءَ التافهةَ التي احتقرتْها العهودُ السابقةُ، ووضعتْها في سلَّة المهملات".

ف. نيتشه.

اللَّعِبُ، الالتباسُ، النِّسْبيَّة، التفاهة، اللَّايقين: جميع هذه الخصائص المؤسِّسة للموقف السّاخر تتنافى مع دعائم المفهوم التَّقليديِّ عن الحقيقة. لذلك فلا يمكن للسّخرية أن تقوم إلَّا مقاومةً لهذا المفهوم. ذلك أن التَّصوُّر التَّقليديَّ عن الحقيقة قد أبدى على الدوام نفورَهُ

من كل ما من شأنه أن يحيدَ بها عن طابع الصرامة والوقار، فيُنزِلها من عليائها، ويُزحزِحها عن ثباتها، ويضفي عليها مسحة الالتباس، ويطبعها بطابع النِّسبيَّة، ويُبعِدها عن اليقين.

لطالما ربَط التقليدُ الحقيقةَ بالوضوح والوثوق، بله السُّمُوّ والإطلاق. أمَّا الموقف الساخر، فما يمُيِّزه هو تواضعه. لا ينبغي أن نفهم من ذلك نوعاً من الضّعف والعجز، أو فُقْدَاناً للثقة بالنفس، وإنما هو إقرار بالتباس الأمور، أي كونها "تلبس" أكثر من دلالة، وكون الحقائق لا تعطينا نفسها إلَّا مُقنَّعة متوارِية، وكون المعاني أبعد ما تكون عن الوضوح والمباشرة. فهي تتبع آليات لاشعورية، وترضخ لمكر تاريخي، وتخضع لخُبْث سيميولوجي، وتغرق في تِيهِ أنطلوجي، وتنبني على سوء تفاهم أصلي.

لن يسعفَنا، والحالة هذه، التَّسلُّح بأدوات منطقية وقواعد منهجية، فلسنا هنا في ارتباك أمام أحروجات منطقية، وإنما في تيهان أمام مفارقات أنطلوجية.

لذا، فعلى عكس الموقف التَّقليديِّ للحقيقة الذي يضع نفسه أمام ثنائيات صارمة، تختار بين النَّفْيِ أو الإثباتِ، الشَّكِّ أو اليقينِ، الهَزْلِ أو الجِدِّ، الغموضِ أو الوضوحِ، فإن الموقف الساخر يسبح في عالم المفارقات: إنه، في الآن نفسه، لَعِبٌ وجِدٌّ، مرحٌ ومأساةٌ، سكونٌ وحركةٌ، معنى ولا معنى، شكٌّ ويقينٌ، عقلٌ ولاعقلٌ .. وهو التباسٌ ونِسبيَّةٌ، هَزْلٌ ولايقينٌ. لا يعني ذلك على الإطلاق أنه استهتار وموقف عَدَمِيّ. ومع ذلك فهو لا يعترف للأمور بالقيمة، ولا بالضرورة التي قد تدَّعيها، ويظلُّ يرى أنها محكومة، دوماً، بجواز، أي أنها يمكن أن تكون غير ما هي عليه قيمةً ووجوداً.

تفقد الأشياءُ في عين الموقف الساخر ضرورتَها المنطقية، وأسسها الأنطلوجية. لذا فما يهمُّه ليس الإقناع ولا التأسيس، وإنما التَّحرُّر من عنف البداهات، والوقوف على تعقُّد الأمور وتشابكها، ودفعها لأن تنفضح، لأن تفضح نفسها، وتكشف عن سرِّها الذي لا سرَّ من ورائه.

لا ينبغي أن يحيلنا لفظ السِّرِّ هنا إلى مفهومات الغَيْب والأغوار الميتافيزيقية التي طالما تغنَّتْ بها "الحقيقة". فما وراء السطح، ليس الأغوار ولا الأعماق، إذ ليس العمق، في النهاية، إلَّا مفعولاً للوَهْم الذي يبعثه فينا السطح عندما يمنعنا أن ننظر إليه كسطح. السّطح دليل على فعل التَّسترُّ أكثر ممَّا هو دليل على "شيء" من ورائه. ليس السّطح، والحالة هذه، غطاء يوضع "فوق" ما يستره، بل هو انثناء ما يظهر. إنه فعل الطَّيِّ ذاته. على هذا النحو تغدو السِّرِّيَّة بِنْيَةً للكائن أكثر منها أعماقاً تتوارى وأقوالاً تُكتَم. إنها تشير إلى جَدَلِيَّة الظهور والاختفاء، وإلى لعبة الطَّيِّ التي تمنعُنا من أن ننظرَ للظاهر كظاهر.

فبينما يُميِّز المفهوم التَّقليديَّ عن الحقيقة السطوح عن الأعماق، فلا يرى في السطح إلَّا حجاباً عَرَضيَّاً سرعان ما ينبغي إماطته للنفاذ إلى الحقيقة في عمقها، فإن الموقف الساخر ينْشُدُ الأعماق المسطَّحة. إنه فنُّ السّطوح والانثناءات. وهو ما به "تتسطَّح" الأعماق، وتتهاوى الأعَالي، وتنهار البداهات، وتنفضح "الحقائق"، ليبرز سُمُوّ السطوح وعمقها، ويفتضح الوقار الكاذب للفكر الذي يأبى أن يأخذ اللَّعِبَ مأخذاً جِدِّيَّاً، وأن يشغل باله بتوافه الأمور، فلا يُولي كبيرَ اهتمام للعابر الزائل المتبدِّل، ويظلُّ عالقاً بالثبات والوضوح والوقار والإطلاق واليقين.

مجتمع مرايا؟!

يدعونا جون بودريار، لكي نفهمَ آليات المجتمع المعاصر الذي يتحكَّم فيه الإشهار (الإعلام) والموضة واستطلاع الآراء، أن نرفعَ عن تلك الفعاليات كل طابع "واقعي"، وننظر إلى الإشهار فيما وراء الصواب والخطأ، وإلى الموضة فيما وراء الجمال والقُبح، وإلى استطلاع الآراء فيما وراء الصِّدْق والكذب، وبصفة أعمّ، إلى الأشياء في وظيفتها كدلائل، في ما وراء النفع والضرر.

ليس الإشهار ولا استطلاع الرأي ولا الموضة إخباراً واستدلالاً أو إقناعاً أو برهنة. صحيح أن كل هاته الفعاليات هي أقرب إلى المرآة التي تعكس الأذواق والمطامح والرغبات والميول، لكنها مرايا فعَّالة، إذ تعكس عن المجتمع صورة، تدفعه إلى أن يستنسخها، فيحاول أن يتشبَّه بالصور التي تعكس عنه.

إن المنطق المتحكِّم في هذه الآليات منطق غريب، يمزج بين الحُلم والواقع، بين النبوءة والتَّنبُّؤ. فهي لا تُخبر عن وقائع، بل تخلق الواقع الذي تتنبَّأ به، فتُنبئ عنه. فحتَّى إن سلَّمْنا بأن هذه الفعاليات هي من قبيل الإخبار، فينبغي أن نُسلِّمَ كذلك بأن هذا الإخبار يُنتجُ ما يُخبِرُ عنه. فالإشهار مثلاً مرآة، يرى فيها المجتمع ذاته وما يرغبه، فيحاول أن يتطابق مع الصورة التي تعكسها له. والدَّوْر نفسه يقوم به استطلاع

الرأي. إنه يتنبَّأ بالأحداث الاجتماعية والسِّياسيَّة، فيحلّ محلّها، وينتهي بأن يعكسها.

في لعبة المرايا هذه من الصعب الحديث عن علَّة ومعلول، أو قُلْ إنها لُعبة دائرية انعكاسية، يغدو فيها المعلول علَّة. على هذا النحو وحده يمكن أن نفهم دور الإشهار والموضة واستطلاع الآراء في مجتمعاتنا المعاصرة. فكل هذه الفعاليات، التي لم يعد بإمكان المجتمع المعاصر أن يحيا من دونها، تصنع واقعها الذي "تُخبِرُ عنه"، وتتطلَّع إليه عندما تستطلعه.

ليس المنطقُ المتحكِّمُ هنا كما قلْنا هو منطقَ البرهان والاستدلال، ولكنْ، ليس هو كذلك "المنطق" الإيديولوجي. إذ لا يتعلَّق الأمر بقلب واقع مفترَض أو تشويه أفكار أو خَلْق أوهام، وإنما بممارسة فنٍّ جديد وصناعة مستحدَثة، تخصُّ المجتمعات المعاصرة، وتُميِّزها. هذا الفنُّ هو فنُّ جعل الأشياء حقيقة، بمجرَّد التأكيد على أنها كذلك، إنه الفنُّ الذي يجعل الإخبار متقدِّماً عمَّا يُخبِر عنه، ويجعل "الواقع" مفعول الخبر. ها هنا لا تنفعنا في ضبط الآلية المتحكِّمة مفاهيم الموضوعية والذَّاتيَّة، ولا الصواب والخطأ، ولا حتَّى الوَهْم واللَّاوَهْم. فنحن هنا لسنا أمام موضوعات ولا أشياء، وإنما أمام دلائل وعلامات، يتحكَّم فيها لا منطق العلوم أو منطق الإيديولوجيا، وإنما "منطق" السيميولوجيا.

تنوير أم تحديث؟

أمران اثنان دفعاني إلى أن أقترح هذا العنوان المستفهِم: أوَّلهما الملاحظة التي لا شكَّ أن كلاً منَّا يتبيَّنها في الكتابات العربية، وأعني استعمال لفظَي "التحديث" و"التنوير" على سبيل الترادف، أو على الأقلِّ، عطفهما واحداً على الآخر، كما لو كانا يعنيان الشيء نفسه.

الأمر الثاني، ولعلَّه الأهمّ، هو تأكيد ميشيل فوكو على" أن الخيط الذي يربطُنا بالتنوير، ليس هو الوفاءَ لمبادئ المذاهب، بقدر ما هو بالأحرى التفعيل الدائم لموقف ما، أي تفعيل روح فلسفية، يمكننا أن نحدِّدها من حيثُ هي نَقْدٌ مستمرٌّ لوجودنا التَّاريخيِّ".

نتائج هامَّة يمكن أن تُستَخلَص من قول فوكو هذا. أولاها أن التّنوير غالباً ما يتحوَّل عند البعض إلى مبادئ، إن لم نقلْ إلى شِعارات. وهو عند معظم المتحدِّثين عنه حِقبة تاريخية، فهو، أوَّلاً وقبل كل شيء، "قَرْنٌ" سَمَّى نفسه "عصرَ الأنوار". ثمَّ هو أسماءُ أعلام، تبتدئ بفولتير، لتمتدَّ إلى روسو ودالامبير وديدرو والقائمة معروفة .. التنوير من وجهة النّظر هذه، مجموعة أقانيم، يجب الاقتداء بها، والحذو حذوها. ونتيجة هذا، بالطبع، هو أن التحديث لن يكون إلَّا هذا الاقتداء ذاته. التحديث، من وجهة النظر هذه، تطبيقٌ لمبادئِ الأنوار، إنه المآل الذي آل إليه قَرْنُ الأنوار خلال القرنَيْنْ المواليَيْنْ.

النقطة الأساس التي ينطلق منها فوكو هي أن التنوير ليس مجموعة من المبادئ. التنوير أساساً تجذُّر نوع من السؤال الفلسفي، "وهو سؤال يُؤَشْكِلُ، في آنٍ واحد، كلاً من مسألة الارتباط بالحاضر، مسألة نمط الوجود التَّاريخيِّ، ثمَّ مسألة بناء الذات كذات مستقلَّة". التنوير ليس أسماء أعلام، وهو ليس شعارات ومبادئ، ليس حلولاً وإجابات، وإنما هو إشكالات وأسئلة. إنه "روح فلسفية" تطرح مسألة "العلاقة بالحاضر"، ومسألة "ابتكار الذات".

وبالمثل، لن تغدوَ الحداثةُ حقبةً تاريخيةً، أعقبت قَرْنَ الأنوار، ولا مجموعة من الخصائص والمميِّزات التي طبعت مرحلة بعينها، إنها بالأولى تفعيل هذه الروح الفلسفية التي طبعت الأنوار، ونَقْد متواصل لوجودنا التَّاريخيِّ.

فمقابل التحديدات الكرونولوجية، يضع فوكو ما يمكن أن ننعتَهُ بالموقف الاستراتيجيِّ، الذي يعتبر أن وضع الحداثة قد وَجَدَ نفسه، ولا بدَّ أن يَجِدَ نفسه على الدّوام، في مواجهة مواقفَ مُضادَّة. لا يتعلَّق الأمر هنا بالمقابلة بين البِنْيَة والتاريخ، بقدر ما يتعلَّق بالتقابل بين الهُدنة والتَّوتُّر. فمقابل النظر إلى الحداثة على أنها "تطبيق لمبادئ"، وتحقيق لشعارات، مقابل النظر إلى الحداثة على أنها مجموعة من المميِّزات التي تطبع حقبة تاريخية معيَّنة، حيثُ يتمُّ إيجاد مكان لها داخل يَومِية، تِتقدَّمها حقبة "ماقبل"، وتتلوها حقبة "مابعد"، يقوم موقف مضادٌّ، يعتبر أن الحداثة "وَضْع". والأهمُّ من ذلك أنه وَضْع متوتِّر مناضل، لا بدَّ وأن يدخل في صراع مع عوائقه. إنه علاقة متوتِّرة مع ما يحدث في الوَضْع الراهن، واختيار واعٍ ونمط من التفكير والإحساس، وطريقة في

السلوك والاستجابة تدلُّ على انتماء معيَّن، وتظهر كمهمَّة وكمسؤولية، ينبغي الاضطلاع بها.

هذه الروح الإرادية والنِّضاليَّة هي التي تجعل فوكو يُميِّز بين التحديث ومجرَّد مجاراة الموضة، رغم ما تنطوي عليه هذه الأخيرة بالتعريف من تجديد للأمور، بل قلب لها. وهو يشير في هذا الصدد إلى بودلير الذي يُحدِّد الحداثة بأنها "العابر الزائل غير القابل للضبط"، فيلاحظ بأن الحداثة عند مُنَظِّر الحداثة الفنِّيَّة ليست مجرَّد الاعتراف بهذا العبور والانفلات، بل هي "أن نتَّخذ موقفاً خاصَّاً إزاء هذه الحركة. وهذا الموقف الإرادي لا يوجد قبل اللحظة الراهنة، ولا بعدها، بل يوجد فيها". فبينما يقتصر اتِّباع المُوضة على مواكبة مجْرى الزمن، فإن الحداثة ليست مسألة إحساس بالحاضر العابر المنفلت، وبحثاً عن الذات في خضمِّ ذلك الانفلات، وإنما هي "ابتكار لها". إنها ليست تطبيقاً لمبادئ، ولا اقتداء بنماذج، وإنما هي انتقاد لا يكلُّ لوجودنا التَّاريخيِّ.

لا يمكننا، والحالة هذه، ربط التنوير بالتحديث إلَّا شريطة تحديد دلالتَيْهما على النحو آنف الذِّكْر، أمَّا إن اقتصرنا على التحقيبات الكرونولوجية، والتحديدات البِنْيَوِيَّة، من غير اعتبار لإرادة القوَّة التني تحكمهما، فلن نكون إلَّا أمام نماذج تُقلَّد، وأقانيم تُكرَّس وتُحتَذَى، لن نكون إلَّا أمام ظلامية وتقليد.

بين السياسة والسِّياسيِّ

كي لا نذهب مع الذين يميِّزون في الحياة البشرية بين الأخلاق من جهة، والسياسة من جهة أخرى، أو بين الفكر من ناحية، والعمل من ناحية ثانية، لنكتفِ بالتمييز بين رؤيَتَيْن: رؤية ترى الإنسان منغرساً في السِّياسيِّ، وأخرى تنظر إليه على أنه "محشور" في السياسة، منخرط فيها. رؤية سقراطية، وأخرى ماكيافيلية.

سقراط ينصح: "كُنْ كما تتمنَّى أن تظهرَ للآخرين"، أمَّا ماكيافيلي، فيقول: "اظهرْ كما تتمنَّى أن تكونَ".

سقراط يقول: اظهَرْ لنفسِكَ كما تتمنَّى أن تظهرَ للآخرين. وهو يجعل الفاعلَ هو المشاهدَ، والمُرَاقِبَ هو المُرَاقَبَ، فيُوحِّد بين الفاعل ومَنْ يرى الفعل، يُوحِّد بين الباطن والظاهر، بين السياسة والأخلاق. وعندما يُظهِر على الساحة العمومية، أمام "العموم"، ما يعتقد أنه مطابِقٌ لضميره وباطنه، فهو لا يسعى إلى أن يكونَ ما يريد الآخرون أن يكونَهُ، بل على العكس من ذلك، يريد أن يُقنِعَ الآخرين بأن يكونوا على نحو ما يظهرُ هو عليه.

أمَّا ماكيافيلي، فما يهمه هو السياسة لا السِّياسيّ، والشيء العمومي في نظره هو، أساساً، مظاهر، وليس نيَّات ومقاصدَ وضمائراً. ليس المهمُّ

في نظره ما أنتَ عليه. ليس للأمر كبير أهمِّيَّة بالنسبة إلى السياسة، حيثُ ما يهمُّ هو المظهر لا "الوجود" الحقيقي. إذا تمكَّنتَ من أن تبدوَ أمام الآخرين ما تتمنَّى أن تكونَهُ، فإن هذا كل ما يُطلَبُ منكَ. لذا فهو ينصح: "ينبغي أن يُعرَفَ عنكَ أنكَ رجلٌ صادقٌ، وإلَّا فلن تكونَ موضعَ ثقة. وعلى أيَّة حال، فستضطرُّ أن تكذبَ من حين لآخر، آنذاك سيكون بإمكانكَ أن تكذبَ بسهولة، ومن موقع قوَّة".

يعيش السّقراطيُّ على الوَهْم الدائم بأن الظاهرَ صورةٌ عن الباطن، وهو يُقيم تصوُّره للحياة البشرية على ثنائية الوجود/المظهر، أمَّا الماكيافيلي، فهو يعتقد أن ما يظهرُ ليس تجلِّياً لما يُضمَرُ، وأن الأفعالَ البشرية "تنضحُ بما فيها".

الشجرة والريزوم

يقدِّم لنا جيل دولوز صورتَيْن متعارضَتَيْن عن الفكر: صورة الشجرة التي تعلو في استقامة، وصورة العشب الذي يتوالد بين الأشجار. مقابل الشجرة، هناك الريزوم.

الشجرة هنا ليست مجرَّد مجاز واستعارة. إنها كيفية عمل، وجهاز يُغرَس في الفكر، كي ينبتَ في استقامة، ويُثمِرَ أفكاراً تُنعَتُ بالصائبة. تنبت الشجرة انطلاقاً من بذرة. إنها تتجذَّر في أصل. وتعلو صوب اتِّجاه عمودي واحد. وسرعان ما تغدو آلة للتَّفرُّعات الثُّنائيَّة. الشجرة تجذُّرات وتفرُّعات. لا عجب أن يتحدَّث القدماء عن "الشجرة المنطقية" ... وشجرة الأنساب.

الشجرةُ جَذْرٌ وفروعٌ، جِذْعٌ وأغصانٌ، ماضٍ ومستقبلٌ. إنها تكوينٌ ونُمُوٌّ وتاريخٌ وتطوُّرٌ.

الشجرة محور، تنتظم حوله الأشياء في دوائر. إنها نظام من النقاط والأوضاع، منظومة تراتبية، وانتقال لأوامر، تصدر عن مركز، وتعمل وَفْق ذاكرة استرجاعية، تُؤطِّر الممكن.

الأشجار ما تنفكُّ تُغرَس في رؤوسنا: شجرة الحياة، شجرة المعرفة، شجرة الأنساب. الجميع يطالب بالجذور، والسلط لا تنفكُّ عن التشجير، تشجير الهويات والرؤوس والعقول.

من حسن الحظِّ أن أعشاباً تنبثق هنا وهناك، بين الأشجار وحتَّى بين الأحجار. في مؤلّف مشترك مع دولوز، نقرأ هذا الاقتباس عن هنري ميلير: "لا وجود للعشب إلَّا بين الأماكن غير المغروسة. إنه يملأ الفراغات. وهو ينبت بين - بين الأشياء الأخرى. الزهرة جميلة، والطماطم مفيدة ... لكن العشب تدفُّق، إنه درس في الأخلاق". الأعشاب لا تزول بقَطْع جذورها. إذ سرعان ما تتجدَّد وتتدفَّق من أيَّة نقطة صوب أيَّة وجهة، فتفيض على الحدود، وتغمر الآلات الثُّنائيَّة، وَفْق خطوط لا تؤول إلى حركة نقطة، خطوط لا بداية لها، ولا نهاية، خطوط هاربة، خطوط الهروب. لكنه ليس الهروب بعيداً، الهروب خارجاً، إنها خطوط الهروب التي تُشكِّل جزءاً من لوحة الرَّسَّام.

لا منظومة تراتبية، وإنما ترابط عشوائي وانقطاعات غير متوقَّعة، ومصائر لا تقبل أن تُختَزَل في أحد طَرَفيَ الثُّنائيَّات، مصائر بَيْنِيَّة لا انتقالية، لا ماضي لها ولا مستقبل. مصائر من غير ذاكرة. هي خرائط، وليست مآثر، جغرافية وليست تاريخاً، رحلة وليست استيطاناً. "كل هذا هو الريزوم. أن تفكِّر في الأشياء، بين الأشياء، هذا هو الريزوم، ليس الجَذْر. إنه الخطُّ وليس النقطة. إنه عمارة الصحراء، وليس الأنواع والأجناس داخل الغابة"... المليئة بالأشجار.

مَنْ يمثِّل الثقافة العربية؟

ترتبط كثير من الثقافات والآداب العالمية بكُتُب معيَّنة وأسماء بعينها، بحيث لا يمكن أن نذكر تلك الآداب أو تلك الثقافة من غير ذِكْر ذلك الكتاب أو ذلك الاسم. وهكذا غدا اسم غوته بديلاً عن ألمانيا أدباً وثقافة، كما صار اسم شكسبير وثيربانطيس وهوغو بدائل عن إنجلترا وإسبانيا وفرنسا ..

كان الأخ عبد الفتَّاح كيليطو طرح السؤال ذاته فيما يخصُّ الثقافة العربية، واستخلص أن الاسم البديل عنها في أعين مَنْ يتأمَّلها خارجاً ليس اسم عَلَم هذه المرَّة، وإنما عنوان كتاب، هو" ألف ليلة وليلة".

ربَّما يتبدَّى لأوَّل وَهْلَة أنه لاختبار صِدْق التمثيل الذي يقترحه كيليطو أن يعمد المرء إلى تقصِّي أوجه الشبه التي تربط العرب أدباً وثقافة بـ *الليالي*. إلَّا أن الأمر ليس بهذه البساطة، ولا هو حتَّى في هذا الاتِّجاه. وهذا، بالضبط، ما يلحظه بورخيس في إحدى محاضراته. فعلى عكس ما هو متوقَّع، فإن جميع البلدان قد "اختارت" ممثِّلاً عنها أفراداً، قد لا يشبهونها في شيء.

فعوضاً عن أن يقع اختيار إنجلترا، على سبيل المثال، على صامويل دجونسون، فإنها ربطت نفسها بشكسبير، والحال أننا يمكن أن نقول "إن

شكسبير أقلُّ الأدباء الإنجليز تَنَجْلُزاً" كما يُلاحِظ بورخيس. إذ إن ما يُمَيِّز الإنجليز هو أنهم يُلمِّحون و"يقولون أقلَّ ممَّا يريدون قوله"، على عكس شكسبير تماماً الذي "يميل إلى الغُلُوِّ في استعاراته".

الأمر عينه ينطبق على ألمانيا، "هذا البلد العجيب الذي يميل بكل سهولة نحو التَّعصُّب"، ومع ذلك فقد اختار، بالضبط، رجلاً سمحاً أبعدَ ما يكون عن التَّعصُّب، بل "رجلاً لا يهمُّه كثيراً حتَّى مفهوم الوطن" هو غوته.

فيما يخصُّ فرنسا يُلاحِظ بورخيس أن ليس هناك اسم بعينه تمَّ الحسم بصدده. والغريب أن الكاتب الأرجنتيني لا يقترح اسم ديكارت، بل يؤكِّد أن الميل ينحو نحو اختيار هوغو ممثِّلاً عن فرنسا. غير أنه سرعان ما يُعقِّب: "إلَّا أنني أعتقد أن هوغو ليس مَنْ هو أَوْلَى بتمثيل فرنسا " لما تتميَّز به كتاباته من لجوء إلى استعارات فضفاضة".

حالة أخرى أكثر غرابة يقف عندها بورخيس هي حالة إسبانيا. فهو يرى أن مَنْ كان أَوْلَى بتمثيلها هو لوبي دي فيجا، إلَّا أن إسبانيا ترتبط في ذهن الجميع بثيربانطيس. "ومع ذلك فهذا الرجل لا يتَّصف لا بمناقب الإسبان، ولا بمثالبهم".

كل بلد من هذه البلدان، إذنْ، يظنُّ أن مَنْ يخالفه هو الأَوْلَى بتمثيله. فكأنه يشعر برغبة في التعويض، فـ "يختار" مَنْ لا يقاسمه أوجه الشبه.

إذا كان الأمر على هذا النحو، يصعب علينا أن نُجيب عن سؤالنا: مَنْ يمثِّل الثقافة العربية؟ إذ إن الأسماء التي هي من هذه الثقافة من غير أن تلتقيَ كثيراً مع مميّزاتها غير قليلة. فالثقافة العربية مَلأى بمتونها،

لكنْ، أيضاً، بهوامشها. قد نلجأ على غرار ما يفعل ابن خلدون إلى اقتراح أسماء هي أَوْلَى من غيرها في تمثيل فرع من فروع تلك الثقافة، بيد أن المقصود هنا ليس هذا، ليس انتقاء اسم يجسِّد الكلام، وآخر يمثِّل الشِّعْر، وآخر يُمثِّل البلاغة ... وإنما الاستعاضة عن الثقافة بمجموعها باسم واحد.

ربَّما كان الأجدر، إذنْ، التساؤل ليس عمَّنْ يمثِّل الثقافة العربية "أحسن" تمثيل؟ وإنما لماذا لم تلجأ الثقافة العربية تلقائياً إلى فرض اسم واحد بعينه بديلاً عنها دالاً عليها، حتَّى إن كان سيتبيَّن فيما بعد أن ذلك الاسم ليس هو الأنسب؟ لماذا استغنت هذه الثقافة عن البحث عن اسم، يُعوِّضها عن نواقصها؟ أَلِشُعُورٍ بعدم الحاجة؟ أم لأنها من السعة، بحيث لم تجد لا في المتنبِّي ولا في ابن خلدون ولا في التَّوحيديِّ، ولا في الجاحظ، مَنْ هو أَوْلَى من غيره في أن يكون غوته العرب؟

في صناعة الرياضة

يصعب عليَّ كثيراً، وأنا أشاهد مباريات البطولة الرِّياضيَّة ومسابقاتها، أن أُقنِع نفسي بوجود فارق حقيقي بين الأبطال المشاركين. فمعظم المشاركين، بالنسبة إليَّ، إن لم يكونوا كلهم، أبطال يستحقُّون الميداليات جميعها. وعلى رغم ذلك، فالساهرون على تنظيم المهرجانات الرِّياضيَّة يُصرُّون أشدَّ الإصرار على أن يُميِّزوا مَنْ بلغ خطَّ الوصول بفارق عشر في المائة من الثانية، فتفوَّق على مَنْ تخلَّفه، أو مَنْ تقدَّم برأسه أو رأس أصبعه على الآخرين، إلى غير ذلك من الفروق التي تبدو، في بعض الأحيان، مثيرة للضحك قياساً إلى المسافات المقطوعة.

كل هذا لأقول إن المشاركين في هذه المباريات إذا نُظِرَ إليهم بعين رياضية محض، كلهم أبطال، ولا فرق كبيراً بين مَنْ أحرز ميدالية ذهبية أو مَن اكتفى بالمشاركة.

لماذا، إذنْ، هذا الإصرار على إيجاد الفروق وتمييز الفائزين، وخَلْق الأبطال وشَحْن الانفعالات وإذكاء الحماسة. وبكلمة واحدة، خَلْق جوّ الفرجة؟ الجواب، بطبيعة الحال: لاستخدام الرياضة، لهدف يتجاوزُها.

ذلك أن الرهان الذي تدور حوله المباريات الكبرى في كل ميادين الرياضة هو، دوماً، شيء آخر سوى الرياضة. وهذا "الشيء الآخر" له

تاريخ طويل، يعادل عمره تاريخ الألعاب الأولمبية منذُ ميلادها عند الإغريق. فقد قيل عن هذه الألعاب إنها كانت حرباً بلا حرب، حرباً سِلْمِيَّةً وسِلْماً حربياً، سِلْماً ما يزال يحتفظ ببقايا الحروب من رَمْي للرماح ومصارعة وعَدْوٍ، الأمر الذي غدا عند الرومان "فرجة حربية" شبه حقيقية، تنتهي بما تنتهي به الحروب عادة من قتلى وضحايا.

هذه الفرجة ما زالت إلى اليوم هي الطابع المميِّز للمهرجانات الرِّياضيَّة والمباريات الكبرى. إلَّا أن المحرِّك الفعلي أخذ يتراوح اليوم بين السياسة والاقتصاد. فتارةً كان الهدف الأساسي من تنظيم المباريات الكبرى سياسياً محضاً، وكانت الرياضة استمراراً للسياسة. وهكذا فمنذُ ظهور الدِّيكتاتوريَّات الأوروبية الحديثة اتَّخذت الرياضة دعاية لنجاح الأنظمة وفعاليَّتها. ولا عجب أن يقترن تنظيم بطولة العالم الأولى في كرة القَدَم بإرساء أُسُس الفاشية الإيطالية "فخلال العشرينيات من هذا القَرْن تمَّ بناء الملاعب الكبيرة، وتنظيم بطولة العالم في كرة القَدَم، وتطوير المباريات، والاستغلال إلى أقصى حَدٍّ لانتصارات الفريق القومي، وتقديم ذلك كتعبير حقيقيٍّ عن تفوُّق الأُمَّة الإيطالية" ونجاح النظام الفاشي.

هذا الطابع السِّياسيُّ ما زال، بطبيعة الحال، مستمرَّاً إلى اليوم. يدلُّ عليه بعض الرموز السِّياسيَّة التي تطبع المقابلات منذُ انطلاقاتها حتَّى نهايتها كعزف للأناشيد القومية، ورَفْع الأعلام، وتفجُّر العصبيات الوطنية والحماسة القومية.

ورغم هذا يبدو أن العامل المتحكِّم اليوم في "صناعة الرياضة" هو العامل الاقتصادي والإعلامي بالدرجة الأولى. لا يعني هذا البتَّة أن

الرياضة ابتعدت عن السياسة، ولكنَّ المؤكَّد أنها اليوم بـ "أبطالها" وفنونها وألعابها وأنواعها ومختلف مهرجاناتها ما هي إلَّا أداة مُسخَّرة لخدمة مصالح المجموعات المالية الكبرى التي توجد اليوم وراء التظاهرات والتجهيزات والألبسة والأحذية، وتلك التي توجد وراء القنوات التّلفزيونيّة التي تبيع لأصحاب الإعلانات فترات البثّ الرِّياضيِّ الذي يشدُّ إليه أنظار عشَّاق الفرجة الرِّياضيَّة.

الرِّياضيُّ اليوم هو، أساساً، قميصٌ ملوَّنٌ، كُتبت عليه أحرف وأرقام. والملاعب استوديوهات كبرى، تخاطب جدرانها النَّظَّارة شعورياً ولا شعورياً. لقد تحوَّلت الألعاب الكبرى إلى أسواق عظمى، تُعقد فيها صفقات تجارية بين منتجي "الصناعة الرِّياضيَّة" وأصحاب الإعلام والإعلان. صحيح أن الرِّياضيِّيْن قد يستفيدون من العملية، لكن ذلك لا يبدو ذا شأن كبير إذا قِيْسَ بالمستفيدين الحقيقيِّيْن، ويبقى أن الرياضة، ككلِّ شيء في مجتمع الاستهلاك "شيءٌ يُباعُ ويُشتَرَى".

الناقد المؤلِّف

يتَّسم النَّقْد عندنا بنزعة عدوانية صريحة. فأمام كتابةِ مؤلِّفٍ وإبداعِ مُبدعٍ ينتصب الناقد لمجابهة الخصم وإفحامه، بل تكذيبه وتجريحه. وإلى جانب العوامل التَّاريخيَّة والأدبية والشِّعْرِيَّة، نستطيع أن نتكلَّم عن عامل لا يقلُّ عن هذه أهمِّيَّة هو العامل النَّفْسيّ. فتلك العدوانية هي ردُّ فعل ودفاع عن النَّفْس. وسرعان ما يتحوَّل ذلك الدفاع إلى هجوم. وهو هجوم يجد تبريره في الدَّوْر الثَّانويِّ الهامشي الذي يُناط بالنُّقَّاد عادةً، إلى جانب المؤلِّفين والمبدعين.

ذلك أن باستطاعتنا أن نتكلَّم عن تقسيم للعمل المعرفيِّ والفنِّيِّ، إلى جانب تقسيمات العمل المعهودة. وهذا التقسيم يضع في جهة، بل في واجهة، مَنْ يُنظِّر ومَنْ يُبدع، وفي الواجهة الأخرى، مَن يكتفيْ بأن يُنظِّر ما نُظِّرَ، ويُبدعَ في ما سَبَقَ الإبداعُ فيه. وربَّما لا يصحُّ هنا حتَّى الحديث عن إبداعٍ ثانٍ، ما دام الناقد، كما قيل، مُبدِعاً فاشلاً.

يُذكِّرنا الثُّنائيُّ مُبدع/ناقد بثُنائيٍّ آخر، عَرَفَ هو كذلك التفاضلَ ذاتَهُ. إنه ثنائي مُؤلِّف/مُترجِم. غير أن نظريات الترجمة المعاصرة أخذت تُفكِّك هذا الثُّنائيَّ الأخير مُعيدةً الاعتبار للمُترجِم، جاعلةً منه مؤلِّفاً، وجاعلة من المؤلِّف مترجماً.

نستطيع أن نقول إن هذا التفكيك أخذ يطول ثنائي النَّقْد والإبداع.

ذلك أن النَّقْد لم يعد يُنظَر إليه على أنه عمل ثانوي، يأتي ثانية بعد عمل أوَّل أوَّليٍّ. والفكر المعاصر إبداعاً وتنظيراً، ليس معرفة وإبداعاً أوَّلاً، ثمَّ نَقْداً في ما بعد. إنه ليس تنظيراً، ثمَّ تنظيراً للتنظير، بل هو، في جوهره، نَقْد. حتَّى إن البعض لا يكاد يُميِّز، في ذلك الفكر، بين جانب "إيجابيٍّ" بنَّاء، وآخر سلبيٍّ "هدَّام". **فالنَّقْد اليوم ليس جانباً أو مرحلة أو وجهاً من وجوه الفكر المعاصر. وإنما هو جوهره وروحه.** ومنذُ الثورات الإبيستمولوجية، التي عرفها القرن الماضي، غدا الفكر نَقْداً وانفصالاً وهَدْماً وتقويضاً وحفراً وتفكيكاً.

بناءً على ذلك، لن يعود التمييز بين النَّقْد والإبداع، بين الناقد والمؤلِّف تمييزاً ذا معنى. ولعلَّ هذا ما يقصد إليه بورخيس، إذ يقول: "كل مرَّة أقرأ فيها مقالاً ينتقدُني أكون متَّفقاً مع صاحبه، بل إنني أعتقد أنه كان بإمكاني أن أكتب أنا أحسن من ذلك المقال بنفسي. ولربَّما كان عليَّ أن أنصح أعدائي المزعومين بأن يبعثوا إليَّ بانتقاداتهم، قبل نشرها، ضامناً لهم عوني ومساعدتي، وكم وددتُ أن أكتب باسم مستعار مقالاً قاسياً عن نفسي".

ها نحن أمام حالة يتماهى فيها الناقد والمؤلِّف، وربَّما ينتفيان فيها معاً، ويذوبان، ليغدوا مفعولَيْن لـ "شيء" يتجاوزهما ويكتب بهما، قد يكون هو الجنس الأدبي، بل قد يكون اللغة ذاتها.

الكتابة ... وتعدُّد الأزواج

ما أصبح يُشكِّل ظاهرة تسترعي الانتباه، وليس مجرَّد حالات نادرة متناثرة، تنقُّل كُتَّابنا بين منابر متعدِّدة وتَرحَالهم الطويل. فلم يعد يُحرِج الكاتبَ عندنا أن يظهرَ على صفحات جرائد متباينة الاتِّجاه مختلفة المشارب، ولا أن يلبس لباس اليمين في مناسبة، ويتكلَّم لغة اليسار في أخرى. بل إنكَ قد تجد المقال نفسه يظهر هنا وهناك، لا بلغات مختلفة، وإنما باللغة ذاتها والعنوان نفسه والتوقيع ذاته.

وإذا كان هذا التَّنقُّل لا يخلق لدى الكاتب، في أغلب الأحيان، أدنى حرج، فإنه يُربِك القارئَ الذي قد لا يكتفي بأن ينظر إلى القضية في جانبها الأخلاقي فحسب، بل حتَّى في وجهها الإيديولوجي، فيعتبرها حِزْبَائيَّة و"انتهازية".

وعلى رغم ذلك، فإن القضية ليست غريبة عنَّا، ولا هي جديدة في آدابنا. لقد عاشها أدباؤنا، واستساغها نُقَّادنا. فقد كان بإمكان الشاعر، على سبيل المثال، أن يمدح بقصيدة واحدة عدَّة أمراء. كانت القصيدة نفسها تدخل عدَّة بلاطات، وترحل مع صاحبها. وقد "دأب أبو تمام نفسه، وتلميذه البحتري على فعل شيء من هذا القبيل". كانت القصيدة تُشبَّه قديماً بناقة تائهة. تتبع مساراً مجهولاً. بل إن بعض النُّقَّاد قد حاولوا أن "يُقنِّنوا" هذه "العهارة الثَّقافيَّة".

وهكذا ينصح صاحبُ العمدة الشاعرَ ألَّا يُعيد استعمال القصيدة إلَّا إذا رفض الأمير الذي وُجِّهَت إليه أن يُكافِئ عليها. فإن حدث وغيَّر المنبر في هذه الحال، فهو تغيير مشروع. إذ أن القصيدة ما زالت بكْراً، وباستطاعة صاحبها أن يُزوِّجَها لأمير آخر. وربَّما في هذا المعنى ردَّ أحد الشعراء على مَنْ عاتبه على التَّنقُّل بين "المنابر" والبلاطات "هُنَّ بناتي، أنكحهنَّ مَنْ شئتُ".

إذا ترجمنا لغة صاحب العمدة إلى لغتنا، لقُلنا إذا بيعَت حقوق الطبع والنشر، فلا مجال لتغيير المنبر، وإذا بيعت الكتابة، فلا مجال لإعادة بيعها. أمَّا إذا لم يتمّ البيع، فالتَّرحَال مباح ...

إلَّا أن هناك اختلافاً جوهرياً يَحُوْلُ بيننا وبين نقل لغة ابن رشيق إلى لغة العصر، وترجمة قانونه إلى لغتنا. إن صاحب العمدة يفترض أن المشترين متكافئون، وأن المنابر متعادلة. بل إنه يفترض شيئاً أعمق من ذلك، وهو أن المنبر لا يُسهم في تحديد معنى الكتابة وتوجيه مدلولاتها. إنه يُسلِّم أن المعاني أرواح، لا يُدنِّسها جسم الكتابة وماديَّتها والحبر الذي كُتبَت به والجريدة التي نُشِرَتْ عليها والصفحة التي اتَّخذتْها في تلك الجريدة.

الانفصال واللَّاتناهي

يعيب موريس بلانشو على الفكر الجَدَلي كون نصيب الانفصال فيه "ناقصاً أشدّ النقصان. فالمتقابلان، بما أنهما ليسا إلَّا متقابلَيْن ومتعارضَيْن، فهما ما زالا قريبَيْن من بعضهما أشدّ القرب. إن التناقض لا يُمثِّل في الفكر الجَدَلي انفصالاً حاسماً. والخصمان هما في طريقهما إلى التصالح والوحدة. في حين أن الاختلاف بين المجهول والمألوف، بين الأُلفة والغرابة، هو اختلاف لا متناه".

لا ينفي الجَدَل، إذنْ، فكرة الانفصال، وإنما هو يفصلها عن فكرة اللَّاتناهي. إلَّا أنه، بهذا الفَصْل، يقضي عليها، ويلغيها.

ذلك أن "جوهر" الانفصال لا يكمن في الفَصْل والقطيعة، وإنما في لا تناهي الفَصْل ولا محدودية القطيعة.

يتَّضح هذا أوَّلاً على مستوى الدلالة وتوليد المعاني، وعلى صعيد الكتابة ذاتها. فإقحام الانفصال داخل النَّصِّ لا يعني تقطيعه إلى أجزاء، وإنما إقحام اللَّانهائيَّة في بنائه ذاته. النَّصُّ الشَّذْرِيُّ ليس هو النَّصَّ الَذي يتجزَّأ إلى وحدات منغلقة، وإنما هو النَّصُّ المنفتح الذي يقطن التَّعدُّدُ كلَّ وحدة من وحداته.

يتجلَّى هذا، أيضاً، على مستوى الزمان والتاريخ. فليست القطيعة

داخل الزمان هي حلول حاضر، يَجُبُّ ما قبله. القطيعة هي انفصال لا مُتناهٍ، أي أنها حركة دائبة دائمة، لا تنفكُّ تتمُّ. ليست القطيعة انفصالاً بين حاضرَيْن، بين حضورَيْن، وإنما هي خَلْخَلَةٌ لمفهوم الحضور ذاته. إنها إقحام للّاتناهي "داخل" الكائن.

لا عجب، إذنْ، أن يرتبط ظهور مفهوم الانفصال بمعناه الرِّياضيِّ بظهور حساب اللّامتناهيات. ولا غرابة أن يستعمل الرِّياضيُّون، في تحديدهم لمفهوم الانفصال، مفهوم اللّانهائيَّة.

حينما حاول التوسير أن يُطبِّق مفهوم القطيعة الباشلاري ليُؤرِّخ لفكر ماركس معتبراً أن لحظة بعينها (سنة 1845) كانت فاصلة بين الإيديولوجيا والعلم في فكر ماركس، فإنه لم يكن ليُدرك البُعد اللّانهائيَّ للقطيعة. وقد تنبَّه هو ذاته إلى ذلك في ما بعد عندما كَتَبَ نَقْده الذَّاتيَّ، مشيراً إلى أنه طبَّق على فكر ماركس مفهوماً "وضعياً" عن القطيعة. والحقيقة أنه لم يفعل إلَّا أن فَصَلَ القطيعة عن مفهوم اللّانهائيَّة، فجعل منها نهاية لحقبة وبداية لأخرى. وهذا ما يقع فيه أولئك الذين "يزمنون" الحداثة، فيجعلونها نهاية لتقليد، وبداية لتحديث، أو أولئك الذين "يزمنون" الأسطورة ... إن كل هؤلاء يُفرغون الانفصال من حركته اللّانهائيَّة، فيردُّونه نقطة "ثابتة" تفصل بين حَدَّيْن، في حين أنه حركة، وحركة دائبة لامتناهية.

ما هو النَّصُّ؟

لن نبالغ كثيراً إن قلنا إن الكيفية التي يحدِّد بها رولان بارث النَّصَّ، تُعيِّن مفهوماً جديداً عن الكتابة ذاتها. فالنَّصُّ، في نظره، ليس جزءاً من كتاب، ولا قسماً من أثر، ولا بعضاً من إنتاج، بل إنه على عكس ذلك تماماً. فإن كان ما يُميِّز الأثر الأدبي كونه قطعة من مادَّة، إن كان ما يُميِّزه هو أنه يشغل حيِّزاً في فضاء الكُتُب، فإن النَّصَّ لا يعرف نفسه إلَّا داخل عمل وإنتاج. النَّصُّ، مثل درب هايدغر، يتعيَّن بالسَّيْر عليه، ويتحدَّد بالأقدام التي ترسمه، إنه يخطُّ، لا من أجل السير، وإنما بفعله.

الأثر الأدبي يُشارُ إليه، أمَّا النَّصُّ، فيُبَرْهَنُ عليه. الأثر تتناوله اليد، أمَّا الَّنصُّ، فتتناوله اللغة.

ليس معنى ذلك أن النَّصَّ منهج في مقابل شيء آخر، يمكن أن يُسمَّى موضوعاً. كما أن ذلك لا يعني أن النَّصَّ حركة في مقابل شيء جامد. لكن الأهمَّ من ذلك أن النَّصَّ لا يقابل الأثرَ مثلما يقابل اليسارُ اليمينَ: فليس الأثر الأدبي كلاسيكياً، في حين أن النَّصَّ طلائعيٌّ. فقد "تنطوي آثار أدبية قديمة على نصوص، مثلما أن كثيراً من النتاجات الأدبية المعاصرة ليست بالنصوص".

فالنَّصُّ لا يدخل ضمن تراتبات، ولا ينقسم إلى أجناس. ما يُحدِّده،

أساساً، هو قدرته على خَلْخَلَة التصنيفات المعهودة. على هذا النحو، فالنَّصُّ، دوماً، بدعة وخروج عن الدوكسا. إنه قدرة على خَلْق المفارقات Para-doxes.

لذلك فما يُميِّزه هو انفلاته من كل تأويل نهائي. إنه لا يقبل الانغلاق. فما يتَّسم به الأثر هو محدوديَّته، أمَّا النَّصُّ، فلانهائيّ، ورمزيَّته لا حدود لها. وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء.

على هذا النحو، فليس التَّناصُّ تفاعلاً بين نصوص، إنه نسيج النَّصِّ ذاته. التَّناصُّ يدخل فيه كلُّ نصٍّ. كلُّ نصٍّ شبكة. لذلك فهو يحيل إلى ذاته قبل أن يُرَدَّ إلى غيره. فهو لا ينحدر من سلالة، ولا يدين بوجوده لأب. "لا يعني هذا أن المؤلِّف لا يمكن أن يعود للظهور في النَّصِّ، في نصِّه، لكنه لو عاد، فإنما في صورة ضيف "مَدعُوّ". فإن كان كاتب رواية، فإنه يظهر فيها كشخصية من شخصياتها. فلن تعود حياته مصدر حكاياته وأصلها، وإنما حكاية تنافِس عمله وأثره".

بقدر ما يُهوِّن النَّصُّ من فاعلية المؤلِّف، فإنه يُهوِّل من فاعلية القارئ. لقد سَبَقَ أن قلنا إن النَّصَّ حقل عمل وإنتاج وممارسة، وهذا يعني أنه يتطلَّب من القارئ مساهمة فعَّالة، فيقضي بذلك على المسافة التي تفصل الكتابة عن القراءة. إن النَّصَّ يستدعي قارئاً يلعب النَّصَّ، بجميع المعاني التي تعنيها تلك الكلمة في اللغة الفرنسية jouer. إن القارئ يُمثِّل النَّصَّ تمثيلاً مسرحياً، لكنه يلعبه مثلما يعلب العازف قطعة الموسيقى.

فتاريخ الموسيقى كممارَسة يماثل، إلى حَدٍّ بعيد، تاريخَ النَّصِّ: لقد

مضى زمن كان فيه الهُواة كَثْرَةً، ولم يكن من فارق بين تأدية الألحان والإصغاء إليها. وفي ما بعد، ظهر العازف الماهر الذي أصبح الجمهور يُفوِّض له تأدية اللحن، (وهذه في قصَّة البيانو)، ثمَّ ظهر الهاوي الذي يسمع الموسيقى، من دون أن يتمكَّن من عزفها (فَحَلَّتِ الأسطوانةُ محلَّ البيانو). إلَّا أن الموسيقى المعاصرة زعزعت اليوم دورَ "العازف الماهر"، حيثُ أصبح يُطلَب منه أن يكون مشارِكاً للمؤلِّف في مقطوعته التي "يعمل على إكمال نَقْصها أكثر ممَّا يعمل على التعبير عنها".

ثقافة الساندويتش

يتعجَّب ناشرونا من التَّحوُّل الذي أصاب الثقافة العربية وسوق الكتاب على الخصوص، وهم يُذهَلُون للعناوين المطلوبة والكتابات المُحبَّبة والثقافة المستهلَكَة. فما يضرب الأرقام القياسية من مبيعات المعارض الكبرى اليوم، هي كُتُبُ المطبخ والتجميل والرياضة.

وتزداد دهشة الناشر عندما يرى أن الكتاب الذي كان يأبى نشره حتَّى وقت قريب، والذي تردَّد في قبوله قبل نشره، يراه قد نفد، وأن طبعاته الثانية والثالثة تتلاحق بسرعة مهولة. وهذا يتمُّ، بطبيعة الحال، على حساب الكُتُب "الجادَّة" التي كانت تُطلَب في وقت غير بعيد، مهما كان حجمها، ومهما بلغ ثمنها. الظاهر أن هذه الظاهرة ليست إلَّا مظهراً من موقف أكثر عمومية وانتشاراً، يكاد يطال الثقافة المعاصرة بمختلف مظاهرها، وفي شتَّى أنحاء العالم، فالثقافةُ اليوم أمْيَلُ إلى الخفَّة والتسلية واللَّعِب. ولعلَّها من أجل ذلك تتلبَّس السياحة والترفيه. دليل ذلك دَمْج معظم تلفزيونات العالم الثَّقافيِّ بالتَّرفيهيِّ، ورَبْط الأنشطة الثَّقافيَّة في معظم أنحاء المعمور بالاحتفالات السِّياحيَّة والمهرجانات الرِّياضيَّة.

لكن المثير للانتباه عن الناشرين عندنا هو نظرتهم الانتقاصية لتلك

الكُتُب التي تتناول المواضيع التي أشرْنا إليها كالطبخ والرياضة. ولا بدَّ أن نشير هنا إلى أن الثقافة العربية ما زالت، على رغم ذلك، "متخلِّفة" في هذا المضمار. ذلك أن الثقافة المعاصرة تنبَّهت، منذُ وقت باكر، إلى ما يمكن أن ندعوه "روحانية الجسد"، فأخذت تعلي من قِيَم طالما قمعتْها الثقافات التَّقليديَّة عند الغرب على الخصوص. ويكفي هنا أن نُذكِّر بصيحة نيتشه الذي لم يكن يبالغ عندما أكَّد أنه "نتيجة الغياب المطلَق للعقل داخل المطبخ، قد تعثَّر تقدُّم الكائن البشري لمدَّة طويلة".

فالمطبخ يُحدِّد أجساماً وأساليبَ للعيش وعلائقَ بالعالم وأنماطاً للوجود. ونظام التغذية يُكرِّس ميتافيزيقا بكاملها.

على هذا النحو، فما نلحظه اليوم في الثقافة العربية من عناية متوافرة بالجسد، واهتمام بالمطبخ والمَلْبَس والرياضة، ينبغي بالأَوْلَى أن يُثلجَ صدر مَنْ يرعون الكتاب عندنا، ومن يسهرون على شؤون الثقافة. إذ إن الأمر لا يعني فحسب الميلَ نحو السهولة والعناية "بالقِيَم" اللَّحظيَّة العابرة والنفور من الثقافة "الجادَّة"، ومراجعة لقِيَمها وتصنيفاتها إلى ثقافة روح وثقافة جسد. إلَّا أن المثير للانتباه، على رغم ذلك، هو أن هذه "الصحوة" الجسدية تُصاحِب عندنا صحوة أخرى، ربَّما كانت مضادَّة، تجعل معارض كُتُبنا تزخر بكُتُب "الرُّوحانيَّات" في أقرب أشكالها إلى الشعوذة وأكثرها تكريساً، لا للخلود الحقِّ، ولا للتَّجدُّد اللَّحظيِّ، وإنما للنوم العميق.

ثقافة الجيب

ما هو "كتاب الجيب"؟ قد يقال إنه كتاب بخس الثمن. إلَّا أن الكُتُب بخسة الثمن وُجِدَتْ منذُ عهد بعيد، أمَّا كتاب الجيب، فـ "ظاهرة" جديدة. وتختلف جِدَّتها بحسب البقاع والأوطان. ففرنسا مثلاً لم تعرفها إلَّا بعد أمريكا وألمانيا. أمَّا ظهورها في عالمنا العربي، فما زال محتشِماً متذبذِباً.

ماذا تعني هذه الظاهرة؟ إنها تهدف إلى أن تؤكِّد أن المجتمع يقسم ثرواته المعنوية على الأقلِّ، بكيفية عادلة، وأنه يجعل الثقافة في يد الجميع، وفي متناول كل الفئات أو على الأصحِّ في "جيبها".

صحيح أن وراء الظاهرة مقاولة تستهدف الأرباح الطائلة، إلَّا أن تلك الأرباح مغلَّفة بإيديولوجية ذات نزعة إنسانية، تزعم أنها تنزل بالثقافة إلى مستوى "الجماهير"، بل إنها توحي بأنها لا تُبقي من الثقافة شيئاً إلَّا وأنزلتْهُ إلى مستوى الجماهير. من هنا شمولية عناوين كُتُب الجيب وموسوعيتها، فهي مجموعات تتناول جميع الميادين والفنون، وتطرق كل الموضوعات، بل إنها تجعل أعقد الموضوعات وأعسر القضايا وأغلى الكُتُب في متناول الكل.

إلَّا أن الآلية الاقتصادية سرعان ما تكشف عن ذاتها وراء هذه النِّيَّة

المزعومة. ذلك أن الناشر لا يُحقِّق أرباحه بأن يبيع عدداً هائلاً من النُّسخ بالنسبة إلى عناوين ناجحة، وإنما بأن يضمن لمجموعته كاملة سوقاً واسعة. فنجاحه ليس ثقافياً، وإنما هو انتصار اقتصادي. ومبيعاته من كل العناوين متكافئة. ذلك أنه هو نفسه يكون تحت ضغط "حركة سلسلة" المنشورات. فتُلاحُقُ عناوينه في وقت مضبوط، يجعله يسابقُ الزمن لبيع الكمِّيَّات المتوافرة. إنه لا ينتظر أن تهضمَ "السوق" الثَّقافيَّة منتوجاته، وتتمثَّلها، وتستوعبها، وإنما يحاول أن يُلبِّي طلب السوق الاقتصادية، كي يتيح الفرصة لرَقْمه الجديد داخل السلسلة أن يكتسحَ السوق وهكذا ... وفي هذا المعنى يؤكِّد بلانشو أن "ثقافة الجيب تعمل على القضاء على الذيوع الثَّقافيِّ للأعمال الإبداعية، كي تضع مكانها الآلياتِ التِّقْنِيَّةَ ذاتَ الفعالية المختلفة". فكأن المسألة الثَّقافيَّة هنا ليست هي تمكين الجماهير من الثقافة، وإنما إشباع السوق بمنتوجات الثقافة. وحينئذ تؤول المسألة إلى قضية نشر وتوزيع وقدرة شرائية، وهكذا يبدو استنساخ العناوين وتقليص حجم الكُتُب والتضحية بجودتها ووضوح كتابتها في سبيل توفيرها بثمن بخس كافياً لحلِّ معضلات الثقافة، وجعل قضايا الفكر والإبداع، لا داخل العقول والقلوب، وإنما داخل الجيوب.

المونديال تجربة للهوية

ذكر كثير من الفرنسيِّيْن أنهم لم يشهدوا مثيلاً للحفلات التي أُقيمت بفوزهم بكأس العالم إلَّا عند تحرير مدينة باريس. هذا الربط بين الفريق الكروي وبين جنود التحرير استرعى انتباه الرئيس الفرنسي الذي أكَّد، بعد استعراض 14 تمُّوز (يوليو) على ما سمَّاه الطابع لا الثُّلاثيّ الألوان، وإنما متعدِّدها، الذي طبع الفريق "الفرنسي" والاستعراض "الفرنسي" والتحرير "الفرنسي". وليس من شكٍّ أنه كان يقصد الإشارة إلى الجنود الأفارقة والمغاربيِّيْن على الخصوص، الذين ساهموا في تحرير كثير من المُدُن الفرنسية، مثلما ساهم إخوانهم في كرة القَدَم في حصول فرنسا على الكأس.

لعلَّ ما دفع الرئيس الفرنسي إلى تأكيد ذلك هو إحساسه بأن ما يصنع "الهوية" الفرنسية بل وتاريخ فرنسا، ومَنْ يدافع عن عَلَمِها وحُرِّيَّتِها ووطنِها و"مَرمَاها"، ليس "الفرنسيون" وحدَهم أو على الأصحِّ، إن الفرنسيِّيْن هوية متحرِّكة مفتوحة، متعدِّدة، وليسوا وحدة منغلقة ساكنة ثابتة.

لا شكَّ أن هذا كان شعور كل مَنْ مارس وتابع المونديال. صحيح أن المونديال هو أموال وإعلان وإعلام وانفعالات ورياضة. لكنه كان، أيضاً، ربَّما أساساً، بالنسبة إلى الكثيرين، تجربة هوية. وفي هذا الإطار

تحدَّث البعض عن المفعول السِّياسيِّ البعيد للمونديال الذي يقال إنه أنزل مكانة لوبن درجات كثيرة، بل إنه "سيعمل على توحيد الفرنسيِّيْن وصيانة هويتهم التَّعدُّديَّة".

وربَّما لن نبالغ كثيراً إن نحن تحدَّثنا، أيضاً، إلى جانب المفعول السِّياسيِّ للمونديال عمَّا يمكن أن ندعوَهُ المفعول الميتافيزيقي. ذلك أننا عشْنا خلال شهر واحد تجربة هوية لامحدودة. فقد كان الواحد منَّا يجد نفسه اليوم مع هذا البلد وهذا الفريق، كي ينتقلَ في الغد القريب إلى فريق آخر، ربَّما كان هو خصم الأمس. لا يعود هذا فحسب لما سُمِّي روحاً رياضية، بقدر ما يرجع إلى "تعدُّد الألوان" التي تتَّسم بها الهوية بما هي كذلك. الأمر الذي يجعلُني أنتصر للفريق العربي ضدَّ الفريق الإفريقي اليوم، لكنني سأجد نفسي مع الفريق الإفريقي غداً ضدَّ بلد أوروبي، بل مع البلد الأوروبي مرَّة أخرى ضدَّ بلد أوروبي آخر. وفي هذا المضمار قيل إن سُكَّان الضواحي كانوا المستفيد الأكبر من انتصار فرنسا، وإنهم لم يشعروا أنهم فرنسيون بحقٍّ إلَّا بعد فوز فرنسا. فكأن حصولهم على الهوية الفرنسية كان رهيناً بحصول فرنسا على الكأس، بواسطة فريق، تُشَكِّل الفرقةُ وحدتَهُ، وتطغى ألوانُهُ المتعدِّدة على الألوان الثلاثة التي تُشكِّل العَلَمَ الفرنسي، كي ترسم عَلَمَاً جديداً متعدِّدَ الألوان، وتبني عالماً جديداً، يتَّضح فيه أن الهوية استيهامات وفانتاسم.

قتلوها ... تصويراً

بين التصوير والقتل أكثر من وجه شبه بدءاً بعملية التصوير ذاتها وما فيها من تصويب نحو الهدف وضغط على الزناد. التصوير توقيف للزمان، إنه اجتثاث وعَزْل. إن الصور، كما يقول ديبور "تنفصل عن كل مجال من مجالات الحياة، فتندمج ضمن تيَّار مشترك، لا يعود ممكناً فيه استعادة وحدة الحياة من جديد. الواقع المأخوذ جزئياً ينكشف في وحدته العامَّة ذاتها عن كونه عالماً زائفاً على حِدَة، موضوعا لمجرَّد التَّأمُّل". لذلك فالتصوير نوع من التحنيط. إنه استلاب وتحويل "للشيء إلى صورة، والأصل إلى نسخة، والواقع إلى تمثيل والوجود إلى مظهر". وبطبيعة الحال، فإن هذا الاستلاب يغدو مزدوجاً مضاعفاً، ما إن تُحوَّل الصورة إلى سلعة، لتجنيَ منها أطراف مختلفة أرباحاً طائلة.

لعلَّ أحسن مَنْ صوَّر هذه الخاصِّيَّة الاستلابية للصورة هو ميشال تورنيي في "نقطة من ذهب"، حيثُ يتعلَّق الأمر بشابٍّ جزائريٍّ صحراويٍّ "خطفت" منه سائحة عابرة صورة فوتوغرافية على رغمه. فتبعها إلى بلدتها بحثاً عن صورته. إلَّا أنه سرعان ما وقع في حبال العدسات، واكتشفه مصوِّر سينمائي، ليُحوِّله إلى صور، كي يقعَ، فيما بعد، في قبضة صانع تماثيل "حَنَّطَهُ" في صور وأشكال لا نهاية لها.

ربمَّا لم تكن حياة الأميرة ديانا لتختلف كثيراً عن حياة هذا الشَّابِّ.

فقد شاءت لها الظروف أن تتحوَّل هي كذلك إلى صور، وأن "تُستَهْدَف" و"تُلاحَق"من طرف عدسات المصوِّرين طوال حياتها، بل حتَّى بعد موتها. فالظاهر أن مطارديها لم يتوقَّفوا عن التصوير حتَّى بعد الحادثة، أو، على حَدِّ تعبير الصحف الفرنسية، "إنهم ما انفكُّوا يرمونها برشَّاشات مصوِّراتهم" Mitrailler de photos. فلا يهمُّ المصوِّر ما إذا كان الجسد ما زال ينبض حياة أم لا ما دام المهمُّ "صورته" ومظهره.

تحدَّث البعض عن "رغبة في الموت" لم تكن لتنفصل عند الأميرة ذاتها عن تعلُّقها بالحياة. فهي كانت تعلم أن حياتها ووجودها ما كانا لينفصلا عن الإعلام والتصوير. لذا فهي كانت "تبحث" عن المصوِّرين مثلما كانوا هم يطاردونها ويترصَّدونها. ولعبة "الكاش الكاش" البارزية كانت جدلاً بين الموت والحياة، والصورة والشيء، والمعنى واللاَّمعنى. لقد كانت الأميرة خير مَنْ يدرك أن كل شيء في "مجتمع الفرجة" لا حقيقة له إلَّا إذا تحوَّل إلى وَهْم وصورة، وأنه يكون بقدر ما لا يكون.

عساكر عصر التِّقْنِيَّة

يؤكِّد هايدغر كثيراً على أن أهمَّ مظهر يُميِّز عالم التِّقْنِيَّة هو غياب الاختلاف. ففي عصر التِّقْنِيَّة "يمتدُّ الموجود في غياب كل اختلاف، ذلك الاختلاف الذي لا يُقهَر إلَّا بفضل تنظيم، يسوده مبدأ الإنتاجية. ويبدو هذا المبدأ كما لو كان يؤدِّي إلى نظام تراتبي، لكنه، في الواقع، يقوم على غياب كل تراتب اعتباراً بأن هدف الإنتاج ليس إلَّا الفراغ الموحّد". "فالتنظيم يسوِّي، في انسجام الإنتاج ووحدته، بين كل المستويات، أي بين كل المراتب".

ينصرف ذهننا، ونحن نقرأ هذا الحديث عن النظام والتراتب إلى التنظيمات العسكرية، بطبيعة الحال. لكن ما يريد فيلسوف عصر النَّازية أن يؤكِّده بالضبط، هو أن هذا التراتب وَهْمي. ذلك أن مبدأ هذا التنظيم هو خَلْق كائن موحّد **uni-forme**، كائن يلبس لباساً واحداً، ويمشي مشية واحدة، ويتحرَّك حركة واحدة، ويردِّد لحناً واحداً.

لكي نستحضر في أذهاننا هذا الكائن علينا أن نتذكَّر الاستعراضات العسكرية التي كان يُنظِّمها الجيش الإيطالي أو الألماني قبيل الحرب، إلَّا أن ما يؤكِّد عليه هايدغر هو أن هذا التنظيم وهذه التسوية يتجاوزان، في عصر التِّقْنِيَّة، الميدان العسكري، ليمسَّا الكائن في جميع تجلِّياته.

ميزة عصر التِّقْنِيَّة، بالضبط، هي خَلْق كائن لا يكتفي فحسب بلباس

موحَّد، لباس عسكري، بل كائن ينصهر فيه جميع الأفراد في كتلة واحدة. تلك الكتلة التي يقدِّمها لنا "مجتمع الفرجة"، في مظاهر متنوِّعة، منتظمة متَّحدة متناغمة موحَّدة، تنفعل الانفعال ذاته، وتقف الوقفة ذاتها، وتحزن الحزن ذاته، وترقص الرقصة ذاتها. ويكفي أن نستعرض في أذهاننا صور الملاعب الرِّياضيَّة والخطب الجماهيرية والاحتفالات الموسيقية (التي أصبحت هي كذلك تنظم داخل الملاعب الرِّياضيَّة)، بل يكفي أن نلتفتَ إلى الأمس القريب، وما شهده تشييع جنازة "أميرة القلوب" من "إجماع" على الحزن والبكاء، ومن "عولمة" للوجدان والعواطف.

هناك، بطبيعة الحال، مَنْ يعزو هذا الأمر إلى العامل الإعلامي، غير أن هذا العامل لا يبدو إلَّا عاملاً مساعداً، أو قل إنه احتدام لظاهرة تميز عصر التِّقْنِيَّة في جوهره، وهي "غياب الاختلاف".

الإعلام يوسِّع "الكتلة" المنفعلة، فبدل الجمهور الرِّياضيِّ الحاضر في الملعب، تصرخ الصرخة ذاتها الجماهير العريضة الغائبة عن الملعب والحاضرة في "عالم التِّقْنِيَّة". وعوض الموكب المحدود الذي يُشيِّع الجنازة، تواكب الجماهير اللَّامتناهية، بعيونها وقلوبها، الانفعالات ذاتها.

لقد أصبح الإنسان في عصر التِّقْنِيَّة وعصر الإعلام (أعلى مراحل التِّقْنِيَّة) عسكرياً بدون بذلة. أو قُلْ إنه غدا موحَّد الشكل من غير توحيد المَلْبَس uni-formes sans uniformes. فرغم تراتب الشارات والمراتب، ورغم التمايز الظَّاهريِّ، فهو كائن مُنظَّم متنظَم (بالمعنَيَيْن اللَّذَيْن يفيدهما اللفظ اللَّاتينيُّ Ordo)، أي كائن يخضع للإيقاع نفسه، ويستجيب الاستجابة ذاتها.

بَيْن بَيْن

لعلَّ أهمَّ اللحظات التي يَسأل فيها الإنسان عن هويته، ويُسأل عنها، لحظات العبور والانتقال. كأنه لا يشعر أنه هو، ولا يطلب منه أن يكون هو هو، إلَّا عندما يكون بَيْن بَيْن : بَيْن نقطتَي حدود، وبين لغَتَيْن أو بَلَدَيْن أو ثَقَافَتَيْن. حينذاك يتَّخذ "جواز المرور" قيمته، بل يغدو أهمَّ ورقة يحملها الإنسان. ولا يفتأ هذا عن التَّأكُّد من وجودها خلال العبور إدراكاً منه أنها قنطرته الأساسية في تلك العملية.

لعلَّ هذا ما يجعل العبور يتَّسم، دوماً، بنوع من عدم الارتياح. إن الإنسان لا يرتاح إلى وضعية بَيْن بَيْن. وهو يُفضِّل أن يركن إلى موطن بعينه، ولغة بنفسها وثقافة بذاتها. العبور رحلة متعبة، إنه حالة تشكُّك وارتباك، أنتَ مضطرٌّ فيها أن تُشهِرَ "جوازكَ"، لتؤكِّد هويَّتَكَ، لنفسكَ وللآخرين.

وعلى رغم كل هذا، فإن هناك كائنات تتلذَّذ بهذه الوضعية، بل هناك اليوم مَنْ يجازف بحياته من أجل العبور.

لا أشير هنا فحسب إلى أولئك الذين يعيشون (ويموتون) بين بَلَدَيْن وموطنَيْن، والذين يجدون أنفسهم مجبرين على ذلك، وإنما إلى

المفكِّرين الذين يوجدون بين ثقافَتَيْن ولغَتَيْن وموطنَيْن وهويَّتَيْن، أمثال ابن عربي ونيتشه والجاحظ وهولدرلين ... والقائمة طويلة: لقد حاول هؤلاء أن يعيشوا العبور، لا كحالة عابرة، وإنما كمقام. حاولوا أن "يقيموا" في العبور، ويعيشوا بين لغات وأوطان وثقافات.

تزخر الثقافة العربية بمفكِّرين عاشوا "كونية" عصرهم، و"رحلوا" عن لغاتهم وبلدانهم، من غير شعور بنقص أو استلاب. قد يصعب علينا أن نُصدِّق أن مفكِّراً كالجاحظ أو كابن رشد لم يكن يعرف غير العربية لغة. ومع ذلك، فلا أحد يستطيع أن يُنكر سعة اطِّلاع هذَيْن المفكِّرَيْن وبُعْد نظرهما واتِّساع أفقهما، بل لا أحد يستطيع أن ينفيَ ازدواجية ثقافتهما وتعدُّد فكرهما رغم الأُحادية الظاهرة.

فإذا كان الأخير قد رأى بين الحكمة والشريعة اتِّصالاً، فربَّما لأنه كان يجد نفسه بينهما، وليس من صدف التاريخ أن يصبح هو نفسه صلة وَصْل، وقنطرة عبور بين العالَم الإسلامي وأوروبا الناهضة، وأن يظلَّ بَيْنَ بَيْنَ حَيَّاً وميتاً.

استعارات الإيديولوجيات المعاصرة

حاول روبول أن يُصنِّف الإيديولوجيا حسب الاستعارات التي تستخدمها، فبين أن الإيديولوجيات اللِّيبراليَّة تستقي استعاراتها من الرِّياضيَّات وعلم الحركة، وتُكثِر من استعمال ألفاظ كالقانون والمساواة والوحدة والسبب واللَّانهائيَّة، وأن الإيديولوجيات المحافظة تأخذ استعاراتها من البيولوجيا، فتتحدَّث عن الكُلِّيَّة والعضوية والسلالة والأصل والدم والعِرق. أمَّا الماركسية، فهي تُفضِّل انتقاء استعاراتها من الديناميكا والكيمياء، فتتحدَّث عن الكتلة ومحرِّك التاريخ وعلائق القوَّة والأجهزة الإيديولوجية والانعكاس.

لا يعني هذا، بطبيعة الحال، أن كل إيديولوجيا مختصَّة بعلم بعينه، بل إن من الإيديولوجيات ما يأخذ من العلوم جميعها، وهذا شأن الإيديولوجيا الفاشية.

حينما يحاول روبول تفسير هذا الأمر، يُلاحِظ أنه سواء استُمدَّت هذه الاستعارات من البيولوجيا أو الفيزياء أو الكيمياء أو الرِّياضيَّات، فهي تُؤخَذ، دوماً، من علوم: "وهذا ما يُضفي عليها طابع الموضوعية والبداهة". وحينما تستقي الإيديولوجيا استعاراتِها من العلوم، فلكي "لا تتحدَّث بلغة ذلك الذي يفترض أويعتقد، وإنما ذلك الذي يعرف".

من غير اليسير إنكار ما يذهب إليه هذا الباحث الذي يكتفي بأن

يُقدِّم كلامه بعبارة "إن التجربة العادية تُبيِّن لنا". وعلى رغم ذلك، فباستطاعتنا أن نتساءل: إلى أيِّ حَدٍّ يظلُّ العلم في المجتمع المعاصر هو الذي يفصل بين ما للحقيقة وما ليس لها؟ وهل يصحُّ بالتالي أن نقول إن اللجوء إلى تلك الاستعارات يكون بهدف الظهور بمظهر مكتشف الحقيقة؟

لا جدال في أن العلم ظلَّ لمدَّة قرون هو الفاصل بين ما للحقيقة وما ليس لها، حيثُ كانت الحقيقة تتمحور حول الخطات العلمي، وحيث كان ظهور علم ما استقطاباً للمعارف الأخرى. ويكفي، دليلاً على ذلك، أن نتذكَّر ما أحدثه ظهور الفيزياء على يد غاليليو من إسقاطات على ماضي المعارف وحاضرها، حيثُ غدا كل علم فيزياء، فأصبح الفلك فيزياء سماوية، بل أصبحت الدراسات الاجتماعية تُسمَّى، قبل أن تُدعى علم اجتماع، فيزياء اجتماعية، وتُقسم، على غرار الفيزياء، إلى ديناميكا واستاتيكا. ولمَّا ازدهرت علوم الحياة غدا كل شيء حياة وتطوُّراً، وأصبح المجتمع حياة، واللغة حياة، والتاريخ حياة.

لكنْ، أما زال العلم يتمتَّع بهذه المكانة؟ وهل كان، دوماً، كذلك؟ لمَ لا نذهب عكس ما ذهب إليه روبول، ونقول إن العلوم الأولى هي التي استقت ألفاظها من السياسة، لا العكس: فألفاظ المنطق والهندسة من قضية وحكم ومحاكمة وحُجَّة وعلَّة ومساواة وتناظر وتناسب مستقاة من الحياة السِّياسيَّة عند اليونان. وقد سَبَقَ لفرنان أن بيَّن العلاقة الوطيدة بين الهندسة، علم اليونان، وبين الحياة السِّياسيَّة داخل "المدينة".

لكن الأهمَّ من هذا هو مكانة العلم في المجتمع المعاصر. فهل صحيح أن الإيديولوجيات المعاصرة تستقي استعاراتها من العلوم، بهدف ادِّعاء الحقيقة و"التَّحدُّث بلغة رجال العلم"؟

لعلَّ هذا كان ممكناً في وقت كانت الحقيقة فيه تتمحور حول الخطاب العلمي، أو قُلْ في وقت كان العلم يعيّ "نظام الحقيقة". لكنْ، إن سلَّمْنا مع م. فوكو، بأن لكل مجتمع نظاماً معيَّناً للحقيقة وسياسة للمعرفة وأنواعاً من الخطابات، يقبلها ويسمح بتداولها وعملها على أنها خطاب الحقيقة، وآليات ومنابر تسمح بتعيين ما للحقيقة وما ليس لها، وطُرُقاً معيَّنة للتَّوصُّل إلى الحقيقة، ووضعية خاصَّة لأولئك الذين يُوكَل إليهم إصدار قولٍ ما يعمل كحقيقة، إن سلَّمنا بكل هذا، ربَّما أمكننا أن نفسِّر لماذا لم تعد الإيديولوجيات المعاصرة في حاجة إلى أن تستقي استعاراتها أساساً من العلوم، ولماذا أصبحت تُفضِّل أن تأخذها من مجالات ربَّما غدت اليوم تضاهي في أهمِّيَّتها العلوم، بل تفوقها، شأن الرياضة بمختلف أشكالها، خصوصاً كرة القَدَم، التي غَزَتْ ألفاظُها ميدانَ السياسة، حيثُ يكثر الحديث عن المَرمَى والهدف والفريق والإصابات والهزيمة والهجوم والهجوم المضادّ ... لا يعني هذا، بطبيعة الحال، التَّخلِّي عن العلوم كمنهل للاستعارات، لكن ذلك لم يعد بهدف لباس قناع الحقيقة. ولعلَّ ذلك ما يفسِّر لنا لجوء الإيديولوجيات اليوم إلى أقلِّ العلوم ادِّعاء لاكتشاف الحقائق، كالجغرافيا الطَّبيعيَّة التي أصبحت ألفاظها تغزو لغتنا السِّياسيَّة مثل الشَّمال والجنوب، والشرق والغرب، والخليج والمحيط، والقمَّة والقاعدة ...

الماضي الحَيُّ والماضي الميت

قلَّما يعود صاحبي من رحلاته المتكرِّرة إلى أوروبا مرتاح البال مطمئنّ الخاطر. فهو لايفتأ يُعبِّر عن اندهاشه وإعجابه بما يراه هناك، ودهشته وعجبه لما يلحظه هنا.

عاد هذه المرَّة من فرنسا، بعد أن زار منزل أحد كُتَّابها الكبار، وهو مملوء إعجاباً بما لاحظه عندهم من عناية فائقة بمآثرهم وعملهم الدؤوب على الحفر في الماضي والبحث عمَّا يخلِّد ذكرى كاتب أو فنَّان أو أيِّ عظيم من العظماء الذين عرفتْهم تلك الديار. فيكفي أن يكون الشيء قد ارتبط، لسبب أو لآخر، باسم كاتب أو فنَّان أو رجل دين أو سياسة، كي يحاط بكامل العناية، ويخلد كمَعْلَمَة من معالم البلد. يكفي لتلك الطريق أن تعرف مرور فلان، أو لذلك البيت أن يشهد إقامة آخر، أو لتلك الخشبة أن يقف عليها ممثِّل معروف، يكفي ذلك، لكي تدخل تلك الأشياءُ التاريخَ، وتغدو شهاداتٍ على الماضي ومتاحفَ تُخلِّد عَظَمَةَ البلد ومجدَ أهلها، ومآثر تشهد على امتداد الحاضر وتجذُّره في الماضي السحيق.

تتغيَّر لهجة صاحبي، وتحتدُّ نبرة صوته عندما ينتقل لمقارنة هذا بما يتمُّ عندنا. وهو يُدهشكَ بما يحفظه عن ظَهْر قلب من لوائح لمآثر، كان من المفروض أن تكون معروفة، ويرميكَ بالسؤال تلو الآخر: أين أقام الكاتب فلان؟ وأين أُقيم أوَّل مسرح بالمدينة الفلانية؟ وأين غنَّى فلان

أوَّل أُغنيَّة؟ وأين؟ وعندما لا يجد لذلك السَّيْل من الأسئلة جواباً ينتهي بأن يتحسَّر على هذه الأُمَّة، ويأسف على حاضرها وماضيها.

يصعب عليَّ أن أُسكِتَ صاحبي. بل إنني لم أكن أُخالفُهُ الرأي في كثير من الأحيان. والظاهر أن لا أحد يمكنه أن يُنكِرَ أن الماضي، ماضي الأفراد والجماعات، يظلُّ شيئاً مجرَّداً، ما لم يتجسَّد على جدران، ويسكن أوراقاً، ويتبلور في أشياء مادِّيَّة. إن الإنسان لا يتعرَّف على نفسه كشخصية وهوية ما لم يشعر أن له، فرداً أو جماعة، امتداداً في المكان والزمان وأن جسده ليس مجرَّد نقطة في المكان أو لحظة في الزمان.

وبالرغم من ذلك، فقد كنتُ أجد صاحبي مغالياً في موقفه متشدِّداً في أحكامه. وسرعان ما وجدتُني أردُّ عليه بسَيْل مماثل من الأسئلة: لماذا لا تفهم وَلَعَ الغرب بالماضي، أنىَّ كان وأين كان، تخوُّفاً من طغيان الحداثة وسيادة الحاضر؟ لماذا لا تفهم حرصهم على بعث الماضي حنيناً إلى ما غدا في تلك المجتمعات عملة نادرة، في عالم ينفتح على مستقبل مجهول؟ ثمَّ ألا ترى معي، أننا إن أكثرْنا من المتاحف الصغرى، لن نعمل إلَّا على إنشاء متاحف داخل المتاحف، وبعث ماض داخل آخر؟ ألسْنا مثقَلِين بالماضي مشبَعين به؟ أليست مُدُننا وعقولنا كلها متاحف وعلامات تشهد على الماضي السحيق؟! إن المعالم التي يحييها مجتمع مندفع إلى أمام معالم حَيَّة. وحتَّى إن كانت شهادة على الماضي، فإنه ماضٍ حاضرٌ، ماضٍ حَيٌّ، ماضٍ يستمدُّ انتعاشته من قوَّة الحاضر والمستقبل. أمَّا إن ظلَّت ماضياً ماضياً ميتاً لا يُغذِّي أرواحاً حَيَّة، فإنها لن تكون إلَّا مقابر تضمُّ عظام الأموات، لا متاحف تشهد على عظام الرجال.

الخصوصية الكونية والخصوصية الأخرى

دُعيتُ للمشاركة في ندوة فكرية، أُقيمت بهولندا تحت عنوان "الآخر وفكر الاختلاف". وقد كانت الندوة، بالفعل، فضاء للاختلاف بأكثر من معنى: اختلاف المَدعوِّين أوَّلاً، وتنوُّع مشاربهم وأوطانهم وجنسياتهم. واختلاف اللغات التي أُلقيت بها العروض، واختلاف وجهات النظر المعروضة، بطبيعة الحال.

غير أن الأمر لم يقفْ عند هذا الحَدِّ. فقد كانت الندوة، بالنسبة إليَّ، تجربة اختلاف عميقة، أو على الأصحِّ "صدمة" اختلاف، لا تخلو من مرارة.

تردَّدتُ كثيراً في اختيار الموضوع. ما خطر ببالي أوَّل الأمر، هو أن استدعائي كان، ولا شكَّ، قَصْدَ تنويع التجارب المعروضة في الندوة، والحديث عن تجربة الآخر، من خلال منظور عربي إسلامي ثالثي، عاش تجربة الاستعمار والاحتكاك بالأجنبي، ويعيش تجربة التَّخلُّف ومحاولات التحديث ... إلَّا أنني فضَّلتُ تناوُل موضوع نظري صرف، كان يشغلني وقتئذ يتعلَّق بما آل إليه مفهوم التناقض والجدل عند مفكِّري الاختلاف. تردَّدتُ كثيراً قبل الحسم في المسألة. وقلتُ في نفسي إنهم ليسوا في حاجة إلى مثلي، ليُحدِّثهم عن قضايا نظرية. فهم معلِّمونا في هذا المجال. لكنني برَّرتُ المسألة بكوني سأتناول الموضوع بشكل تركيبي، أربط فيه بين أسماء مفكِّرين ما عهدنا الربط بينهم.

خالجَني بعض الاطمئنان عند بداية الندوة عندما تبيَّنتُ أن الجميع تقريباً، يتحدَّث عن الفكر الفرنسي المعاصر. صحيح أن المساهمين الألمان كانوا يُوظِّفون تراثهم الفلسفي الذي يُعتَبَر مصدرَ الإشكالية المطروحة، إلَّا أنهم حتَّى هم أنفسهم كانوا يُعرِّجون على مفكِّريهم عبر فوكو ولاكان ودولوز ودرّيدا. والغريب أن فرنسا نفسها لم تكن ممثَّلة في الندوة إلَّا من طرف فلاسفة ذوي أصل غير فرنسي، وإن كانوا يدرسون بفرنسا، ويكتبون بلغة البلد، أحدهم إغريقي، والآخرين من أوربا الشَّرقيَّة.

الجميع، إذنْ، حتَّى أهل الدار من المشاركين الهولنديِّيْن كان يتحدَّث عن فكر آخر، وبالتحديد الفكر الفرنسي. ولم يكن يشذُّ عن هذه القاعدة إلَّا أحد المساهمين الأفارقة الذي كان يدرس بإحدى الجامعات الألمانية، والذي فضَّل أن يتحدَّث عمَّا دعاه "تاريخ الفلسفة في إفريقيا".

ما أثار انتباهي وربَّما قليلاً من الغَيْرة هو الاهتمام الشديد الذي لقيه العرض الذي قدَّمه، والنقاش المهمّ الذي أعقب العرض خصوصاً في النقطة التي تحدَّث فيها صاحبه عن فعل الكون عند بعض اللهجات الإفريقية.

عكس ذلك تماماً ما لقيه العرض الذي قدَّمتُهُ، فما عدا ملاحظة الفيلسوف الفرنسي الإغريقي الذي أثنى على قدرتي التَّركيبيَّة، أشعرَني الجميع بأن ما تناولتُهُ ليس هو ما كان منتظراً منِّي، فكأنني دخلتُ في ما لا يعنيني أو على الأقلِّ، كان من الأفضل أن أطرق قضية "الآخر والاختلاف" في سياق التراث العربي الإسلامي.

أعترف بأنني ملتُ، أيضاً، إلى مؤاخذة نفسي. لكني كنتُ أرفض، في الوقت ذاته، أن أكون خلال الندوة مجرَّد عيِّنة. غير أن ما لم أستطع فَهْمه جيِّداً هو مدى الانزعاج الذي خلَّفه العرض الذي قدَّمتُهُ لدى البعض، ولم يكن مصدر ذلك مضمون الأفكار أو منهج عرضها، وإنما اختيار الموضوع.

فلا أحد من المستمعين عارضَني في نقطة بعينها، وإنما كان "الرفض" مبدئياً. لقد قبل جمهور المشاركين الأوروبيِّيْن الاستماع إلى المرجعية الفكرية ذاتها من فم فيلسوف إغريقي، يتكلَّم الفرنسية، لكنه لم يكن ليعطيني أنا الحقّ نفسه. ذنبي هو أنني لم أحترم "المهمَّة" التي أُنطتُ بها، وهي أن "أمثل" خصوصية. وربَّما كل القضية هي أنني لم أُميِّز بين خصوصية وأخرى. هناك خصوصية تمتزج بالكونية، صاحبها يتكلَّم باسم الجميع، باسم الإنسان، عندما يتحدَّث عن نفسه، ثمَّ هناك خصوصية خاصَّة، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى الكونية. فأنا عندما تجاوزتُ "الحدود المرسومة"، ولم أكتفِ بتمثيل عيِّنة، وعرض قضايا تاريخية تراثية، والحديث عن المشكل المطروح "كما قد يكون عرفه الفكر العربي الإسلامي أيَّام عزِّه" فتجرَّأتُ على الخوض في الفكر المعاصر، وطَرْق قضايا نظرية، ومناقشة مفاهيم مجرَّدة، عندما سمحتُ لنفسي بكل هذا، اقتحمتُ أبواب الكونية. فالمجرَّد والنَّظريُّ والمعاصر، يجعلني في مستوى الشُّموليَّة، ويضعني ندَّاً لندٍّ مع مَنْ يستمعون إليَّ، وهذا عين المحظور.

ذنبي، إذنْ، وبالضبط في هذه الندوة التي تطرق مسألة "الآخر وفكر الاختلاف" والتي تتمُّ على أرض هولندا، هو أنني تناسيتُ أنني هنا

"كائن تراثي"، وأن خصوصيَّتي ليست كخصوصية زميلي الإغريقي، هو يدخل ضمن دائرة الآخر الصغير، أمَّا أنا، ففي دائرة الآخر الأكبر، كان الأَوْلَى بي أن أنحو منحى زميلي الإفريقي، وأتحدَّث عمَّا هو "عجيب وغريب" فأعرض مسألة الآخر في التجارب "الأخرى" وأبقى ضمن دائرة الآخر الظريف الطريف.

عالم الما بعد

نصحَني صاحبي: "دَعْكَ من الحداثة والشِّعْرِيَّة والبلاغة والبِنْيَوِيَّة والتَّفكيكيَّة، فالأمور غدت كلها "مابعد"، الحداثة صارت ما بعد الحداثة، والبِنْيَوِيَّة أصبحت ما بعد البِنْيَوِيَّة. ناهيكَ عن التَّفكيكيَّة والماركسية والوجودية".

لم أستطعْ أن أقنعَ نفسي بكل سهولة بما حملتْهُ النصيحة. ولم أتمكَّن من مقاومة شعوراليأس الذي خالجَني، خصوصاً أنها باغتتْني وأنا أُسارع الخُطى لِلَّحاق بما يظهر أنه أصبح في طَيِّ الماضي. ولم يكن في إمكاني أن أدفع هذا الشعور إلَّا بالاحتماء بسَيْل من التساؤلات: هل تبقَّى مجال لما هو أبعد؟! وهل في الإمكان الذهاب أبعد من اعتبار المنهج موضوعاً، والمضمون شكلاً، والمعنى بِنْيَة، والمكان زماناً، والأصل فروعاً، والوحدة تعدُّداً، والأنا آخر، والهوية اختلافاً، والعمق سطحاً، والحُضور غياباً، والكائن انفصالاً؟! فربَّما لم يتبقَّ مجال لتجاوز كل هذا أو الوقوف ضدَّه، لا لأنه بلغ المُطلَق، أو لأنه ينفي الضِّدِّيَّة، بل ربَّما لأنه، على العكس من ذلك، يتَّخذ الضِّدِّيَّة "مذهباً"، إذ إن ما يُمَيِّزه أساساً هو كونه انفصالاً لا متناهياً ونَفْياً دؤوباً، لا يتوخَّى لحظة تركيب. فربَّما لأجل هذا لا يمكن الذهاب أبعد منه، لأنه، بالضبط، يجعل المابعدية صميم حركته. وهو لا يقصرها على معناها الزَّمانيَّ الكرونولوجي. فهو لا يتجاوز ما قبله، وإنما يخالف ما ليس إيَّاه.

ولعلَّ هذا هو ما يقصدونه بعصر النهايات عندما يتحدَّثون عن نهاية الفلسفة، ونهاية الإنسان، ونهاية التاريخ، ونهاية الميتافيزيقا، ونهاية الإيديولوجيا ... فربمًا ليس المقصود بلوغ نقطة تتوقَّف عندها كل حركة، وإنما، بالضبط، جعل الحركة خاصِّيَّة كل نقطة. إن الأمر لم يعد جرياً ولحاقاً بما يستجدُّ من مذاهب و"موضات ثقافية"، وإنما غدا جرياً، لا يبرح مكانه، جرياً متوقِّفاً.

كان ألكسندر كوييري يتحدَّث، بشأن ظهور التفكير الحديث، عن الانتقال "من العالم المنغلق إلى الكون اللَّانهائيِّ"، مشيراً إلى اقتحام مفهوم اللَّانهائيَّة مجال الفلك والمعرفة والأخلاق. ولعلَّ الانتقال اليوم من العالم إلى البوست عالم Post-Monde هو، أساساً، نقل مفهوم اللَّانهائيَّة هذا من مستوى الكل إلى مستوى الأجزاء، ومن الديمومة إلى اللحظة.

إنه انفجار للكائن وتصدُّع للحظة "بحيث لا يغدو الحاضر هو الآن الذي يمرُّ، بل ذاك الذي يمتدُّ بعيداً حتَّى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي".

في هذا العالم، إذنْ، لا معنى للماقبل والمابعد، اللَّهمَّ إن أقحمْنا البُعْدِيَّة داخل الكائن، وغدا العالم ذاته "عالم المابعد".

الافتراضي مُساءَلَة للراهن

يبدو أن نقل اللفظ الفرنسي virtuel إلى اللغة العربية استُمِدَّ من استعماله في مجال البصريات، حيثُ تقابل الصورةُ الافتراضية الجسمَ الواقعيَّ الذي يُوضَع أمام المرآة، تلك الصورة التي يُفترَض قيامها خلف، على بُعد يعادل بُعد الجسم عن المرآة، والتي يُفترَض أنها مصدر الأشعَّة التي تنعكس أمام المرآة، فتُوهِمنا بوجود صورة عنَّا.

هذا النقل من مجال البصريات حمل معه معاني، ظلَّت مرتبطة بمفهوم الافتراضي من حيثُ إنه أقرب إلى الافتراض والوَهْم والخيال، ومن حيثُ إنه يقابل الواقعَ، ويعارضه.

صحيح أن الأصل الاشتقاقي لِلَّفظ الفرنسي يحيل إلى الوجود بالقوَّة، في مقابل الوجود بالفعل، إلَّا أن الافتراضي ليس مجرَّد وَهْم وخيال. وهو ليس حتَّى مجرَّد إمكان. فهو يختلف عن الإمكان مثلما يختلف الراهن عن الواقع. ذلك أن الممكن، كما يقول دولوز، يكون جاهزاً في انتظار التَّحقُّق، إنه على كامل الاستعداد، لكي يتحقَّق. لذا فهو ساكن قارّ. الممكن يقابل الواقع، أمَّا الافتراضي، فيقابل الراهن. ولكي يصبح الافتراضي راهناً يكون عليه أن يواجه صعوبات، ويحلّ مشاكل، يكون عليه أن يجدِّد ويُبدع. الممكن مركَّب من حلول، أمَّا الافتراضي، فمن إشكالات. الافتراضيُّ فَتْحٌ للراهن على السؤال. لذا فهو حركة وتَرحَال.

إذا كان تحقُّق الممكن تحقُّقاً لما سَبَقَ تحديده، فإن تحقُّق الافتراضي إبداعُ حَلٍّ لما يطرحه مركَّب الإشكالات.

الممكن يقابل الواقع ويعارضه، أمَّا الافتراضي، فيتوفَّر على "واقعية" تجعله نمطاً من الوجود، يتمتَّع بخصوبة وقوَّة، يفتحان آفاقاً، ويحفران عن دلالات فيما وراء سطحية الماديِّ المباشر. فأن يغدو الراهن افتراضياً ليس هو أن يتخلَّى عن واقعيته، وإنما أن يستبدل هويته ويزحزح مركز ثقله. فبدل أن يتحدَّد الكيان براهنه، بدل أن يتحدَّد كَحَلٍّ، فإنه يتحدَّد كإشكال. بدل أن ينغلق على ممكناته، فإنه ينفتح على دينامية السؤال.

أن تغدو المقاولة افتراضية، على سبيل المثال، هو أن تصبح الأبعاد المكانية والزَّمانيَّة للعمل إشكالاً قائماً على الدوام، ومسألة لا تنفكُّ تُطرَح، عوض أن تكون حالة قارَّة. فبدل أن تكون حلاً، تغدو مشكلاً، أو مركَّباً من المشاكل. تغدو المقاولة افتراضية، إذا لم يعد مركز ثقلها مجموعة قارَّة من المؤسَّسات ومن مناصب الشغل ومن جداول الزمن، وعندما تصبح حركة تنسيق، تعيد، بصفة مسترسلة ومتباينة، توزيع الأبعاد المكانية والزَّمانيَّة لمجموعة العمل بدلالة إكراهات ما تفتأ تتجدَّد.

ليست الافتراضية، إذن، انتقالاً من واقع إلى ممكنات، وهي ليست بالأَوْلَى إلغاء للواقع، وإنما هي إعادة نظر في المفهوم التَّقليديِّ للتحديد والهوية، وإقحام للممكن "داخل" القائم. إنها خَلْخَلَةٌ للراهن، وانفتاحٌ للكائن على السؤال.

Copier-Coller

ليست تِقْنِيَّة (عقلية) الـ"كوبي - كولي" هي تِقْنِيَّة الاقتباس والمحاكاة. المحاكاة تكرِّر الجزئيات، وحتَّى إن هي رَمَتْ إلى استنساخ الكل، فإنما عن طريق الأجزاء. المحاكاة تسير نحو الكل بالتَّدرُّج. إنها تستهدف الكلَّ، بربط الأجزاء فيما بينها. أمَّا الـ "كوبي - كولي" فيتَّجه توّاً إلى الكُلِّ. إنه يقتطع ما يشاء غير آبه لا بالبَتْر ولا بالحَذْف، وأحياناً حتَّى بالمعنى. كأنه لا يبالي بما يستنسخه، بقدر ما ينشغل بعملية الاستنساخ ذاتها.

المحاكاة عملية "ذكية"، تتحايل على موضوعها، كي تتوفَّق في نقله، وهي تبدأ متعثِّرة، فتبذل جهداً متواصلاً، كي تقترب من أن تكون "طبق الأصل". إنها تستغرق مدَّة، وتتمُّ في الزمان. أمَّا الـ "كوبي - كولي"، فهو لَحْظِيٌّ، لا يعرف التَّدرُّج ولا الانتقال، لا المحاولة ولا الخطأ. إنه يكون "طبق الأصل"، أو لا يكون.

الـ "كوبي - كولي" ينتشل النَّصَّ الذي يستهدفه، ليُقحمَهُ في السياق الذي يريد. ينقل نصَّاً ما بعد حداثيٍّ، ليُلقيَ به في ثقافة غارقة في التقليد. يقتطع حَيَّاً من مدينة نيويورك، ليُقيمَهُ في صحراء عربية. يجتزئ مؤسَّسة سياسية حديثة، ليرسيها في تشكيلة قبلية. يستنسخ ما بعد الحداثة، ليلصقَها بمجتمع تقليدي.

لا تربط الـ "كوبي - كولي" بما يستهدفه علاقة "المغلوب الذي يقلِّد الغالب"، إنه لا يتفاعل مع ما يحاكيه، أو قُلْ إن تفاعله لا يأتي إلَّا بعد حين. إنه لا "يتفاعل" إلَّا بعد "النقل والإلصاق": وهو ما يجعلنا نقتني أحدث أشياء التِّقْنِيَّة، ونعمل، فيما بعد، على تكييفها مع عاداتنا وأعرافنا، ونُترجم آخر ما استجدَّ في عالم الأفكار، ونعمل، فيما بعد، على هَضْمها، ونبني أفخم قاعات المسارح، ونعمل، فيما بعد، على ملء فراغاتها. إنه ما يجعلنا لا نتمثَّل الحداثة إلَّا بعد أن نُدرك الـ "ما بعد".

الدوبينج

ظاهرة تناول المنشِّطات لتجاوُز الإمكانيات الخاصَّة والتَّفوُّق على الذات في استفحال متزايد. وقد شهدت الألعاب الأولمبية الأخيرة حالات متعدِّدة لها. غير أن الإجراءات التي تُتَّخَذ عادة في حقِّ المتعاطين لها، باستبعادهم وإقصائهم المبكِّر، لا تدلُّ على إدراك حقيقي لدلالة الظاهرة، التي يُقتصَرعلى النّظر إليها أنها زيغٌ وغشٌّ، لا يُورِّط إلَّا مقترفه. إلَّا أن هذا التفسير الأخلاقي ربَّما يَحُول بيننا وبين إدراك مغزاها الشّموليّ العميق في مجتمعات الفرجة التي نحياها.

ذلك أن الظاهرة لا تقتصر فحسب على بعض المتبارين، ولا على المجال الرِّياضيِّ وحده. فإذا عرَّفناها على أنها الاستنجاد بعوامل خارجية، كي يتجاوز المرء إمكانياته الذَّاتيَّة بأقلِّ مجهود، فإننا نلمسها اليوم في جميع المجالات ابتداء من الغشِّ في الامتحانات المدرسية، حتَّى التزوير في الانتخابات السِّياسيَّة، مروراً بتجميل الأجساد والسِّلَع، والسرقات الأدبية، والانتهازية الثَّقافيَّة. لا تقتصر الظاهرة، إذن، على الرياضة وحدها، وإنما تطال التربية والثقافة والفنَّ والاقتصاد والسياسة. عالم اليوم في أولامبيات دائمة، الجميع في تبارٍ مستمرٍّ ومنافسات لا نهاية لها. الكلُّ يريد "أن ينتصرَ". التلميذ يعدو نحو النجاح، والطالب يركض وراء الشهادات، والفنَّان يتسابق نحو النّجميَّة، والأديب يلهث وراء

الجوائز، والمثقَّف يهرول نحو الاعتراف، والسِّياسيُّ يجري وراء المناصب .. في مجتمع غدت فيه كل الميادين مجال تسابق وركض نحو المصلحة، صار فيه اللجوء إلى "التدبنج" أمراً متداوَلاً جاري المفعول.

أمر طبيعي ومحمود أن يسعى المرء نحو تجاوُز إمكانياته الذَّاتيَّة والتَّفوُّق على نفسه، وإلَّا لما كان هناك تحطيم للأرقام القياسية، بل ولا حتَّى مجرَّد التَّقدُّم. إلَّا أن مجتمع الفرجة لا ينفكُّ يغرس فينا أن إمكانية التَّفوُّق على الذات قضية متيسِّرة سهلة المنال، وأنها لا تقتضي جهداً ذاتياً ومثابرة شخصية، بل ربَّما لا تتطلَّب نجاحاً فعلياً، ما دامت كل الأمور بإمكانها، وبكل سهولة، أن تبدوَ غير ما هي عليه. كل الأمور قابلة للتلوين والتَّزيين. في هذه الحال، يبدو أيُّ بذل لمجهود حقيقي أمراً لا داعي له، بل هو ربَّما علامة على غفلة وتبلُّد.

ما يفتأ "مجتمع الفرجة" يعرض علينا نماذج النجاحات السريعة، والأرباح السهلة، والانتصارات من غير كبير جهد. وهو يصعقنا، من حين لآخر، بالمبالغ المدوِّخة التي حصل عليها هذا الرِّياضيُّ أو ذاك الفنَّان، هذا فضلاً عن حرصه الدائم على أن يُظهِرَ لنا النجوم في المجالات جميعها، وكأننا لا نختلف عنهم في شيء، ليردمَ الهوَّة بيننا وبينهم، ويُقنِعنا أن كل المسافات قريبة، وأنه يكفينا المشاركة في السباق، ما دام يوفِّر لنا أسباب الانتصار، والتَّفوُّق السهل الدائم على الآخرين، وعلى الذات.

الرسوم المُتهكِّمَة .. والرسوم الساخرة

سمات أساسية تمُيِّز الموقف المتُهكِّم عن الموقف الساخر: أُولاها أن المتهكِّم يضع نفسه دائماً في مركز قوَّة. إنه يشعر أنه يتكلَّم ويكتب ويرسم من موقع الحقيقة والخير والجمال. لذا فما يطبعه أخلاقياً هو الثقة الزائدة بالنَّفْس، ومعرفياً هو الوثوقية والتَّمسُّك بالرأي، وجمالياً الاعتقاد الراسخ، والايمان بثبات القِيَم وسكونها. لأجل ذلك، فهولا يضع نفسه موضع سؤال، ولا يتهكَّم على نفسه، وإنما يكتفي بتصيُّد زلَّات الآخرين ونقاط ضعفهم.

على هذا النحو، فلا يمكن للتَّهكُّم أن يترعرع إلَّا في جوٍّ تسوده نظرية فقيرة عن الهوية، تكتفي بأن ترميَ بالآخر في خارج مطلق، وتعتبر الاختلاف تمايزاً فاصلاً بين هويَّتَيْن، بين شكلَيْن للهوية، يتعيَّنان بخصائص ثابتة، ويتحدَّدان في انفصال بعضهما عن بعض.

على النقيض من هذا، فإن السخرية تنصبُّ على ذاتها أوَّلاً وقبل شيء. الساخر لا يرتاح إلى نفسه، وما ذلك إلَّا لأنه يضع "الوضعية البشرية" برُمَّتها موضع سؤال. ما أبعدَنا هنا عن الثقة الزائدة بالنَّفْس، والاعتقاد الراسخ، والارتياح إلى الذات.

تترعرع السخرية في سياق لا يكتفي بـ "تقبُّل" الآخر، وإنما يعتبره

شرط وجوده، بل يعتبر "الأنا آخر"، فيرمي بالذات في حركة لامتناهية للانفتاح، تَحُول بينها وبين كل انطواء واكتفاء ذاتي.

لهذا السبب، فغالباً ما ترتبط السخرية في أذهاننا بالتسامح. لا يعني ذلك مطلقاً أنها تقتضي "غَضَّ الطرف" عن ضعف الآخرين، ولا أن يتَّسم الساخر بنوع من "نكران الذات"، وإنما أن يغدوَ قبول الاختلاف ليس مَحواً للهوية، ولا نَفْي الشعور بالتمايز، وإنما الوصول إلى حيثُ لا تبقى قيمة كبرى للجهر بالأنا وإشهار الهوية وإبرازها في مقابل التَّنوُّع الذي نكون عليه. يشعر الساخر بضعف التَّفرُّد أمام قوَّة التَّعدُّد، وضيق التَّوحُّد أمام شساعة التَّنوُّع، وفقر الاقتصار على الأنا أمام غنى الآخر، وحدود الانطواء على الذات أمام لانهائية الأبعاد الممكنة. آنئذ لا يمكنه أن يتعصَّب لرأي، أو يتعلَّق بنموذج بعينه، فيمتنع عن وضع نفسه جهة الحقيقة والخير والجمال، ويكفّ عن التَّهكُّم من الآخر، ليسخر من ذاته، ومن الآخر الذي يقطنه.

تتولَّد السخرية، إذن، عمَّا يُسمِّيه سيغالين "صدمة التَّعدُّد"، تلك الصدمة التي لا تكتفي بأن تفتح أعيننا عمَّا ليس إيَّانا، وإنما تُحدِث فينا رَجَّة، تَحُول بيننا وبين كل ثقة زائدة بالنَّفْس، وكل وثوقية واعتقاد راسخ، وكل ما من شأنه أن يجعلَنا نتهكَّم من الآخرين، ونتصيَّد نقاط ضعفهم.

السياسة: فنُّ الكلام أم فنُّ الصمت؟

كثيرون مَنْ سيُجيبون عن هذا السؤال إجابة الغزالي، ويردِّدون أن "في الصمت سلامة وعلماً". أكاد أميل بدوري إلى جواب هؤلاء لشدَّة ما شاهدتُ هذه الأيَّام بعض ساستنا يحاولون تبرير ما صدر عنهم من زلَّات لسان، أو ما ترتَّب عن تأويل بعض أقوالهم، ممَّا يبعث على الندم. والحقُّ أن رؤية السِّياسيِّ وهو "يضغط" على أقواله، ليُخفِّف من حِدَّتها، أو ليُحمِّلها أبعد المعاني، تجعلكَ تتمنَّاه أن يخلد إلى الصمت المطلق عوض اللعب بالكلام لتقويله ما نشاء، نظراً لأن ذلك يضعه في أشدِّ المواقف حرجاً، بل إنه يُضعف منزلته، ويُنقص من هيبته، ويجعلكَ تحسُّ بالفعل أن "خطر اللسان عظيم"، فتتساءل كيف للَّذي يعجز عن "سياسة كلامه" وتدبير أقواله أن يسوس أمورَ الناس ويُدبِّر شؤون البلد؟ فالسياسة ينبغي أن تكون، قبل كل شيء، "سياسة اللسان"، وإلَّا فهي لجمه والكفّ عن القول.

وعلى رغم ذلك، فنحن نعلم أننا لا يمكن أن نطلب من السِّياسيِّ أن يخلدَ إلى الصمت، بل إن الاختيار ربَّما لا يُطرَح هنا بين طَرَفَيْن، إمَّا هذا وإمَّا ذاك. إذ إن الصمت العاري من الكلام أقرب إلى العَدَم. بل إنه إلغاء للذات، وإقصاء لها. ومَنْ يخلد إلى صمت مطلَق، يقضي على نفسه بالابتعاد، لا عن السياسة وحدها، بل عن كل تواصل. فليس

من معنى للصمت إذن إلَّا حينما يَعْلَق بالكلام. على هذا النحو، فإن حنكة السِّياسيِّ تمَثُلُ في أن يعرف كيف يتلبَّس صمتُهُ الكلامَ، ويُدرك أن إتقان فنِّ الكلام هو، في الوقت ذاته، إتقانٌ لفنِّ الصمت، وأن "آداب الكلام" تعني في ما تعنيه "حفظ اللسان"، بحيث لا يجرُّ صاحبه إلى أقوالٍ، من شأنها أن تفيضَ بالمعاني، وأن تُحمَل على غير مقصودها.

الحسُّ السِّياسيُّ هو الذي يجعل المرء يعرف كيف ومتى يغدو غياب الكلام إضافة شيء من المعنى، وكيف يكون الامتناع عن الرَّدِّ وعن التعليق أبلغ من كل رَدٍّ، وأبْيَنَ من كل تعليق. آنئذ يغدو الصمت فعالية وتدخُّلاً، وليس مجرَّد انفعال وردَّ فعل، فيصبح امتناعاً عن الكلام، وليس مجرَّد غياب له. هذا الامتناع يكون مُولِّداً لفائض، فيفسح المجال لمزيد من المعنى. هنا تكون للصمت قوَّة تعبير وبلاغة، تفوقان، في بعض الأحيان، بلاغة الكلام وقوَّته، وهنا يغدوالصمت جزءاً من الكلام، وليس طرفه المقابل، وتغدو السياسة فنَّ الصمت المتكلِّم، فنَّ اللسان المحفوظ.

في العقلانية

العقلانية بناءٌ وهَدْمٌ، صلحٌ وخصامٌ، حوارٌ وجَدَلٌ، تحوُّلٌ وتحويلٌ، نَظَرٌ وعَمَلٌ، شكلٌ ومحتوى، مَبنى ومَعنى، معرفةٌ وصناعةٌ، علمٌ وتِقْنِيَّةٌ.

العقلانية خَفْضٌ لتوتُّر، لكنها وليدة توتُّرات. إنها حَلٌّ لأزمة، لكنها بَنَتْ أزمات.

هي وحدة وائتلاف، لكنها لا تعيش إلّا على التَّعدُّد والاختلاف. إنها تنشد الحقيقة، لكنها مَهووسة برَصْد الأخطاء.

تتوخَّى الصرامة والدِّقَّة، لكنها ترفض التَّعصُّب والتَّشنُّج. تعمل حسب قواعد وتِقْنِيَّات، لكنها لا تأتمر بأمر.

هي سليلة الانفتاح: الانفتاح على الآخر، والتَّفتُّح على المستقبل، وعلى الأسئلة جميعها.

عدوُّها الأساس هو ما يُوقِف: ما يُوقِف مَدَّ السؤال، ما يقف حجرة عثرة بيني وبين الآخر، ما يسدُّ أبواب المستقبل، ما يُوقِف الجدالَ باسم قوَّة، تتجاوز آليات الجدال، واسم سلطة، ليست هي سلطة العقل.

لكنَّ سلطة العقل هاته ليست محكمة عليا، وكياناً متعالياً بعيداً عن عملية الجدال ذاتها، يملي عليها القواعد، ويسنُّ لها الطُّرُق. إنها، على العكس من ذلك، مُحايِثَةٌ لذلك الجدال، بل إنها لا تنمو إلَّا في ثناياه.

العقل يبني ذاته ويُحوِّلها عندما يصنع الأدوات التِّقْنِيَّة التي يَعقلُ عن طريقها العالمَ الطَّبيعيَّ، ويدبِّر بواسطتها الشأنَ البشري. العقلُ تِقْنِيَّاتٌ ذهنيةٌ، تختصُّ بها ميادين معيَّنة للتجربة والمعرفة. إنه قدرة على القيام بعمليات تبعاً لقواعد. هذه القواعد والتِّقْنِيَّات تتحوَّل بدلالة الموضوعات التي تنصبُّ عليها، واللغة التي تستعملها. وهي تتوقَّف على مستوى تطوُّر التِّقْنُو - علم، وترتبط بالتاريخ الاجتماعي والسِّياسيِّ.

كأن العقل، إذنْ، لا ينمو إلَّا في حضن العقلانيات. ولا إمكان لعَزْل أشكال العقلانية عن أدوات العقل وتِقْنِيَّاته، والموضوعات التي ينصبُّ عليها، واللغة التي يستخدمها، والمقاومات التي يصارعُها، والأخطاء التي يحاربها، والحواجز التي يخرقها.

يومٌ عالميٌّ للفلسفة؟

لا يمكن للفلسفة في "يومها" إلَّا أن تنتعش وتعمل. وهي لا تعمل إلَّا عندما تتساءل. وأنسب سؤال يمكن للفلسفة أن تطرحه بمناسبة "يومها العالمي" هو التساؤل عن الحال التي آلتْ إليها حتَّى صارت، بعد الشِّعْر، تُخلِّد يوماً معيَّناً محسوباً في جدول زمني منتظم، تعلن عنه منظِّمة دولية، ويُحتفَى به مثلما يُحتفَى باليوم العالمي للتدخين، واليوم العالمي للسمنة. فكيف حصل أن غدت الفلسفة تحت رحمة زمن التِّقْنِيَّة؟ هل أعلنت انهزامها أمام ما دأبتْ على العمل من أجله، فغدت مناسبة رسمية وذكرى متكرِّرة؟!

منذُ انطلاقتها والفلسفة تحاول نسج زمانيَّتها الخاصَّة، كي لا نقول إنها لم تعمل في النهاية إلَّا على "بناء" مفهوم عن الزمان. واجهت الفلسفة، أوَّل ما واجهت، زمن الأسطورة الذي يعلَق بعود أبدي مكرور، يُخلِّد البدايات، ويُكرِّس حنيناً دائماً إلى الأصول التي لا تكفُّ عن الابتداء، فيُولِّد قدرة وَهْمية على الاسترجاع الدَّوْريِّ للزمان الأساس.

جاهدت الفلسفة، كي تضعَ مكان هذه العودة الأسطورية، أو على الأقلِّ في مقابلها، زماناً تقدُّمياً، يتجاوز البدايات، من غير أن يستعيدَها، ومن دون أن يتنكَّر لها. إلَّا أنها سرعان ما تبيَّنتْ أن التَّقدُّم تُغلِّف بغائيات، وأن الزمان غدا زمن النهايات.

عادت الفلسفة من جديد للعود الأبدي، لكنْ، ليس ذلك الذي يعيد الأمور ذاتها، وإنما الذي يجعل الغرابة والاختلاف يثبتان في العودة وعن طريقها. حاولت الفلسفة أن تحرِّر الزمان من "مرضه الكرونولوجي"، فاستنجدتْ بالـ "أيون" Aiôn مقابل الـ "كرونوس" Chronos. "الأيون" هو الزمان الذي ما ينفكُّ يمضي وما ينفكُّ يعود. عوض الحاضر الكثيف البليد الذي يُجمِّع الماضي والمستقبل، حاولت الفلسفة أن تقيم زماناً، يُصدِّع فيه المستقبلُ والماضي الحاضرَ كل لحظة. حاولت الفلسفة أن تتخلَّص من *آن* الكرونوس، كي تقيمَ *لحظة* الأيون. الآن نقطة تجمُّع والتقاء، واللحظة نقطة تصدُّع وافتراق. اللحظة انفجار الآن. "اللَّحْظِيُّ هو قرارُ التاريخ النَّقْدِي الذي ينزل بمطرقته على ثِقَل الماضي وثِقَل الحاضر". اللَّحْظِيُّ فجوةٌ ضدَّ الرّاهن. إنه l'intempestif، إنه فعل الفلسفة وزمانها الذي لا يُقاسُ بالأيَّام، وإنما يحيا اللحظات، وينتعش فيها وبها.

الحمَّام بين الأمس واليوم

"... ولكنْ، يمكن الاعتراض بأن "الراين" يبقى، مع ذلك، نهراً ينتمي لمشهد طبيعي. ليكنْ، ولكنْ، كيف ينتمي له؟ ليس إلَّا كموضوع لزيارات تنظمها وكالة أسفار، أقامتْ على ضفافه صناعة سياحية".

مارتن هايدغر.

لعلَّ أوَّل ما يشدُّ انتباه مَنْ يقصد الحمَّام اليوم هو أن الحمَّام غدا حلقة في سلسلة. يقع الحمَّام اليوم، في أغلب الأحيان، بجوار قاعة للرياضة، وصالون للحلاقة، وآخر للتجميل. أصبح الحمَّام يرتبط بعلائق، ويدخل في برنامج. صار جزءاً من مخطَّط استهلاكيٍّ، جزءاً من مشروعٍ، أُعدَّ استجابة لطلب زبائن، يقصدونه من أجل "تدبير أمر" أجسادهم. لم يعد الحمَّام يُقصَد بغيةَ التَّطهُّر، وإنما بهدف صَقْل الأجساد و"صناعة"ها.

فيما مضى، كان الحمَّام منزوياً في درب مظلِم، كأنه لا يرتبط بشيء، ورغم ذلك، فقد كان الحَيُّ بكامله ينشدُّ إليه. كان الحمَّام، مثل المسجد الذي لم يكن ليبعدَ عنه كثيراً، يرتبط بدنيانا وآخرتنا: كان يحفظ ذكريات طفولتنا عندما كنَّا صغاراً، يُسمح لنا بولوج عالم الكبار، إناثاً وذكوراً، و"التَّلصُّص" على أسراره وخفاياه. كان يُشبِع حنينَنا إلى مرحلة ما قبل الولادة، حيثُ كان وُلُوجُهُ استعادة لعالم افتقدناه، تلفُّنا فيه ظلمة دافئة.

هذا الحنين إلى مرحلتنا الجنينية لم يكن ليبتعدَ عندنا عن رغبة في العودة إلى الطبيعة. وبالفعل، فقد كان كل ما في الحمَّام يردُّنا إلى الطبيعة وتفتُّحها وسخائها: تدفُّقَ مائه الذي ينبع ساخناً من الأرض، دلاءَهُ الخشبية، رائحةَ الحطب التي تحيط بجنباته.

هذه العودة إلى الميلاد والطبيعة والحياة لم تكن لتبتعدَ عندنا عن الإحساس بالرغبة في استعجال الموت، أو "تمثيلها" ومحاكاتها على الأقلِّ. لم يكن الشعور بالهَلَع، حتَّى لا نقول بترقُّب الموت، يغادرُنا كلَّما دخلْنا الحمَّام. يُبيِّن عبد الفتَّاح كيليطو بإسهاب في كتابه خصام الصور كيف أن الذهاب إلى الحمَّام كان ينطوي على "قليل من الموت"، لا بما يشعر به المرء من إنهاك وعَجْز، ولا بما يتهدَّده كل لحظة من خطر الانزلاق أو السقوط داخل صهريج النبع والاكتواء بحرارة مائه فحسب، وإنما بما يُشكِّله الحمَّام، بظلال الأجساد التي تتحرَّك داخله، لا يفرِّق بينها مَلْبَس أو مَظهَر، من محاكاة ليوم الحشر. كان الدخول إلى الحمَّام انتقالاً لعالم آخر، للعالم الآخر.

لا يحسُّ المرء اليوم، وهو يلج الحمَّام، أنه يغادر عالماً، ليدخلَ آخر. فلم يعد يلفُّه "الظلام الدافئ" عند الدخول، وإنما تستقبله "وقاحة" الأضواء المشعَّة. فالحمَّام الحديث لا يأبه كثيراً بأن يُغلِّف الأجساد العارية التي تتحرَّك داخله. إنه لا يحتشم مثل الطبيعة التي تتوارى، لكي تظهر. عري "بارد". لا ظلمة دافئة، ولا عودة إلى الطبيعة، ولا رائحة حطب يحترق، ولا ماء ينبع من الأرض. في كل مكان هناك حنفيات تعمل تحت الإمرة، بإمكان أيٍّ كان أن يفتحها من غير حاجة إلى مؤازرة الآخرين، ولا اقتسام خيرات النبع معهم.

خطاب الاتِّصال وخطاب الانفصال

خطاب الاتِّصال خطاب الوَصْل والرَّبْط والوحدة، الخطاب الذي يقيم تيَّارات، ويُرسِّخ عقائد، ويُردِّد شعارات، فيُؤسِّس عائلات فكرية. أمَّا خطاب الانفصال، فهو خطاب الفَصْل والقطيعات والتَّعدُّد، خطاب اليُتم.

خطاب الاتِّصال خطاب أُلفة وحنين، أمَّا خطاب الانفصال، فخطاب غُربة وهجرة.

خطاب الاتِّصال خطاب "مواقف" تقف في مواقع بعينها، خطاب "مقامات". أمَّا خطاب الانفصال، فخطاب التَّنقُّل والتَّرحَال، خطاب "أحوال".

خطاب الاتِّصال خطاب الاقتناع والقناعة والتَّشبُّع، خطاب تكوين وبناء. أمَّا خطاب الانفصال، فخطاب تشكُّك وارتياب وظمأ، خطاب تقويض وتفكيك.

خطاب الاتِّصال خطاب الاقتباسات والاستشهادات، خطاب السند، خطاب الاستناد إلى "ما قيل"، و"ما يقال"، خطاب التقليد والتدوين والذاكرة، خطاب النقل، خطاب الماضي. أمَّا خطاب الانفصال، فخطاب النظر فيما قيل وما يقال، خطاب النَّفْي والتراجع والمراجعة والنَّقْد، خطاب العقل، خطاب المستقبل.

خطاب الاتِّصال خطاب الأجوبة الجاهزة، خطاب الامتلاء والاكتمال، خطاب الانغلاق. أمَّا خطاب الانفصال، فخطاب السؤال والفراغ والنقصان و"العَوَز"، خطاب الانفتاح.

شَذَرَات في الترجمة

❖ الترجمة مَشتلٌ لغرس الفكر النَّقْدِيِّ، والتَّمرُّن على تذوُّق طَعْم الكلمات، والإصغاء إلى نبرة الألفاظ، وإدراك لوينات المعاني، ولَمْس الفروق الدقيقة التي تمُيِّز اللفظ عن شبيهه، وتفصل المعنى عن مثيله.

❖ النَّصُّ، بما هوكذلك، ما يفتأ يتكلَّم، وهو يتكلَّم عدَّة لغات. إنه يتمتَّع بنوع من الحركية، ويُفصح عن الرغبة في الخروج عن ذاته، وهجرة موطنه وتغيير لغته.

❖ كل نصٍّ سيُترجم هو، مبدئياً، طِرْسٌ شفَّاف. إنه كائنٌ جيولوجيٌّ مُلطَّخٌ بالأتربة، رغم أنه يسعى، على الدوام، لأن يبدو، شأن كل أصل، طاهراً نقياً، وكأنه تخلَّص من "سواده" وتحرَّر من كل "طبقاته"، ونَفَضَ عنه جميع شوائبه.

❖ الترجمة شهادة على البدايات المتكرِّرة والمتعثِّرة للأصل، ونوع من التّنقيب عن مُسَوَّدَات الكاتب الثاوية خلف مُبَيَّضته. فكأن مسعاها هو أن تعيد للنَّصِّ مخاض ميلاده، فتنفخ فيه الحياة من جديد، وتُلبِسه حِياة أخرى ولغة أخرى، لتنقلَه إلى مُتَلَقٍّ آخر.

❖ مهمَّة المترجم هي أن يسمح للنَّصِّ بأن يُنقَل من ثقافة لأخرى، وأن يُمكِّنه من أن يبقى ويدوم، بيد أن النقل لا معنى له، إن لم يكن انتقالاً، ولا البقاء، إن لم يكن تحوُّلاً وتجدُّداً، ولا التَّجدُّد، إن لم يكن نمُوّاً وتكاثراً.

❖ تتيح الترجمة للنَّصِّ بأن يكشف عن طاقاته، ويُفصح عن ممكناته. ذلك أن الأصل ما يفتأ يبدأ، ويُعاوِد الصياغة، وهو يُنسج "على التراخي". فهو ليس نموذجاً قارّاً، يتهدَّده النَّسخ فالمسخ، ولا اكتمالاً سيلحقه النقصان، ولا بياضاً سيعتريه السّواد، وإنما هو انفتاح على إمكانيات غير متوقَّعة. إلى هذا المعنى يشير بورخيس عندما يؤكِّد أن النَّصَّ لا يُعتبر أصلياً إلَّا من حيثُ كونه إحدى المُسَوَّدَات الممكنة التي تُعبِّد الطريق لنصٍّ، سيُكتَب بلغة أخرى.

❖ ليست الترجمة هي النَّصُّ الذي كان سيكتبه المؤلِّف لو أنه تكلَّم لغة المترجِم.

❖ الترجمة إبداع في لغة أخرى، أو على الأصحِّ إبداع في اللغة يحاوِل، انطلاقاً من اللغة المألوفة، تلك التي نحيا فيها وبها، ونكون غارقين فيها، يحاول أن يعطيَ الحياة لِلُغة مغايرة، يبدو ظاهرياً أنها اللغة ذاتها، ولكنها تُشكِّل "ما هو غائب عنها، مخالف لها اختلافاً، لا ينفكُّ يحصل، ولا ينفكُّ يختفي".

❖ الترجمة: تحويل لغة بواسطة أخرى.

❖ هناك ترجمة بحقٍّ عندما ننزع عن المتلقِّي عاداته اللُّغويَّة.

❖ الترجمة، إذ تفتح اللغة على خارجها، تُمكِّنها من أن تمتحنَ ذاتها على ضوء لغات أخرى، فتُعرِّضها لامتحان، تتلقَّى فيه دفعاً عنيفاً، يأتيها ممَّا هو أجنبي، وهو دَفْع من شأنه أن يُنعِشَها ويُحوِّلَها، فيُغيِّر موسيقاها، ويُطعِّم قاموسها بمفهومات وألفاظ لا عهد لها بها.

❖ بفعل الترجمة، لا تكتفي اللغة بأن "تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها"، كما كَتَبَ الجاحظ، وإنما تسعى، أيضاً، لأن "تفضحها".

❖ اللغة هي التي تُترجِم.

❖ تتجاوز الترجمةُ المؤلِّفَ والمترجمَ معاً، بل إنها تتجاوز النَّصَّ ذاته.

❖ ليست الترجمةُ خَلْقاً للقرابة فحسب، وإنما هي، أيضاً، تكريس للغرابة: إنها أداة لتمكين الثقافة من أن تمتحنَ ذاتها على ضوء الآخر، ووسيلة لتعريض الهوية لامتحان، تتلقَّى فيه دفعاً عنيفاً، يأتيها ممَّا هو أجنبي. هذا الدَّفْع هو الذي يجعل الهوية تشعر بالغرابة، لا أمام الآخر فحسب، بل أمام ذاتها كذلك. بهذا تغدو الترجمةُ وسيلةَ انفصال للثقافة عن نفسها، ولِلُّغة عن ذاتها، وللأنا عن نفسه. وبهذا تصبح الترجمةُ مُكرِّسةً للاختلاف، مُغذِّيةً للثقافة، مُنعِشةً للهوية.

❖ الترجمة ضيافة، لكنها ضيافة غريب.

❖ الترجمة عسيرة، بل متعذَّرة في بعض الأحيان، إلَّا أنَّها ضرورية، على رغم ذلك. فهي استحالةٌ ينبغي اختراقها، وعقباتٌ ينبغي تخطِّيها، وصعوباتٌ تجبُ مواجهتها، ومحظورٌ يتعيَّن ارتكابه. ما ينبغي ترجمته هو، بالضبط، **ما لا يقبل الترجمة**، أي ما يُبدي تمنُّعاً ومقاومة وعناداً وغرابة، ولأجل ذلك، فهو لن ينفكَّ عن الترجمة.

❖ **ما لا يقبل الترجمة** ليس هو ما لن يُترجَم قطُّ. ليس ما لا يمكن ترجمته، وإنما ما يمكن ترجمته بكيفية لامتناهية L'infiniment traduisible. إنه ما ما نفتأ نترجمه، أو ما ما نفتأ **لا نُترجمه** على حَدِّ تعبير جاك درّيدا C'est ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire

❖ لا مفرَّ للترجمة من أن تُعلن انهزامها أمام ما تتعذَّر ترجمته، غير

أن هذا الذي تتعذَّر ترجمته ليس مجرَّد مواجهة لصعوبات لغوية، تنمُّ عن ضعف المترجم وعدم تمكُّنه. إنه ما يشهد على غرابة وبُعد ومسافة وغَيْريَّة، وبالتالي على امتناع عن الضَّمِّ والابتلاع، معنى ذلك أن على الترجمة دائماً أن تعترف بالآخر كـ آخر.

❖ كَتَبَ غوته: "لا ينبغي أن نخوضَ في عراك مباشر مع اللغة الأجنبية، ينبغي أن نتوصَّلَ إلى ما لا يقبل فيها الترجمة، وأن نُبدي شيئاً من الاحترام إزاءَه، إذ في هذا تكمن قيمة كل لغة، ويتجلَّى طابعها الخاصُّ. حينما نتوصَّل إلى ما تتعذَّر ترجمته آنئذ، وآنئذ فحسب، يُدرِكُ وعيُنا الأُمَّةَ الأجنبيةَ واللُّغةَ الأجنبيةَ".

❖ النَّصُّ المترجَم ما يفتأ يَعْلَق بترجمته. كل ترجمة تظلُّ شفَّافة، لا تستبعد النَّصَّ المترجَم، ولا تصبح بديلاً عنه.

❖ المنشورات مزدوجة اللغة، ليست نشراً للنَّصِّ، ولا نشراً لترجمته، وإنما نشر لحركة انتقال لا تنتهي بين "أصل" ونسخ. فهي، إذن، لا تتوجَّه نحو قارئ، لا يُحسِن اللغةَ الأصل، ولا نحو ذاك الذي يجهلها، وإنما نحو قارئ يفترض فيه لا أقول إتقان، وإنما على الأقلِّ استعمال لُغَتَيْن، يكون مَدعوّاً لأن يقرأ النَّصَّ بينهما، قارئ لا ينشغل بمدى تطابق النسخة مع الأصل، وإنما قارئ مهموم بإذكاء حِدَّة الاختلاف حتَّى بين ما بدا متطابقاً، قارئ غير مُولَع بخلق القرابة، وإنما بتكريس الغرابة، قارئ يبذل جهده، لأن يُولِّد نصَّاً ثالثاً بعقد قران بين النَّصَّيْن وبين اللُّغَتَيْن.

مسألة سيادة

خلال معرض فرانكفورت للكتاب، خصَّ المترجم الألماني هارتموت فندريش صحيفة إماراتية باستجواب دالٍّ، من بين ما جاء فيه اعترافه شاكياً: "لم أتلقَّ مكالمة شكر واحدة على ما بذلتُهُ لفترة طويلة، تجاوزت العقود الثلاثة".

تطرح شكوى المستعرب الكبير أسئلةً عديدةً، لعلَّ أهمَّها: لو كان المترجم الألماني قد نقل أعمالاً عن لغات أخرى غير عربية، عن الإنجليزية مثلاً أو عن الفرنسية، هل كان سينتظر كلمات شكر؟ وفي حال الجواب نفياً عن هذا السؤال، لماذا تطرح هنا، بالضبط، مسألة الاعتراف بـ "الجميل"، وضرورة تقديم الشُّكْر؟ وما سرُّ إحساس المترجم الألماني بأنه، عندما ينقل النّصوص العربية، يسدي إلى الناطقين بلغة الضاد معروفاً، ينبغي أن يُكافَأ عليه؟

ربَّما لن تتيسَّر لنا الإجابة عن هذه الأسئلة، ما لم نخرج عن هذا الإطار الضَّيِّق، ونلجأ إلى مقارنة هذا الموقف، ليس بموقف مترجم خارج الثقافة الألمانية، وإنما بموقف مُنظِّر الماني لمسألة الترجمة، لعلَّه يُلقي لَنا بعض الأضواء على التَّحوُّلات الكبرى التي عرفتْها علائق القوَّة بين "الشرق" و"الغرب".

لا شكَّ أن القارئ قد خمَّن أنني أعني هنا صاحب "الديوان الشَّرقيّ

للمؤلِّف الغربي". ممَّا يُنقَل عن المفكِّر الألماني الكبير أنه في سنة 1808، وفي خضمِّ الاحتلال النَّابوليونيِّ، وعندما عزم بعض المثقَّفين وَضْع منتخب لأحسن الأشعار الألمانية، كي تكون في متناول عامَّة القُرَّاء، طلبوا مشورته، ليُرشدهم إلى القصائد الدَّالَّة في هذا المضمار، فكانت نصيحته الوحيدة التي أسداها إليهم هي أن يضمُّوا إلى الدّيوان، **أيضاً**، ترجمات ألمانية لقصائد أجنبية، بحجَّة أن تلك الترجمات تُشكِّل، في نظر صاحب "الديوان الشَّرقيّ"، إبداعات لا تنفصل البتَّة عن الأدب الألماني، وبحجَّة "أن الشِّعْر الألماني **مَدين** بأهمِّ أشكاله للأجنبي، وهذا منذُ ميلاده".

لا يَعتبر غوته، إذن، أن الترجمة "إنقاذ" للنصوص المنقولة واعتراف بها، وإنما يرى فيها بالأَوْلَى "تطعيماً" للثقافة المترجِمة، يقول:"عندما تذبل الآداب القومية، فإنها تنتعش وترى الحياة من جديد عن طريق الآخر". فما يهمُّه في الترجمة هو كونها أداة "إنعاش" للأدب واللغة. بفضل الترجمة تنفصل اللغة عن نفسها، لتُسْتَنْبَتَ في غير موطنها. على هذا النحو، عندما تنقل اللغةُ الألمانيةُ الأدبَ العربيَّ على سبيل المثال، فإننا لا ينبغي أن نرى في ذلك ارتفاعاً بهذا الأدب نحو الكونية، وإنما مساهمة في إرساء أُسُس الكونية ذاتها، أو، بتعبير غوته، فتحاً لعصر "الأدب العالمي" Weltliteratur أي "العصر الذي لا تكتفي فيه الآداب بالتفاعل فيما بينها، بل **تدرك وجودها هي في إطار تفاعل ما يفتأ يتزايد**". وهكذا ستُتيح الترجمة للغة الألمانية لأن تحيا في ذلك الأدب، وتنتعش في أحضانه. ها هنا لا يعني تفتُّح اللغة على خارجها ابتلاعاً للآداب الأجنبية وتدجيناً لها. إنه، على العكس من ذلك، انفتاح على الآخر، وخروج للهوية عن ذاتها، بحيث يصبح إدراكها لذاتها إدراكاً

متحوِّلاً مشروطاً بتفاعل، لا ينفكُّ يتزايد مع آخر. وما يهمُّنا هنا هو أن غوته يرى أن **الترجمة هي أداةُ ذلك الخروج.**

على العكس من هذا الموقف تماماً، ينبني موقف المستعرِب المعاصر. فهو يَعتبر أن في نقل النَّصِّ العربي نوعاً من مَدِّ يد المساعدة، بهدف جَرِّ الآخر نحو الذات، والارتقاء باللغة المنقولة إلى مستوى الكونية. لا عجب، إذن، أن يتوقَّع المترجِم - المنقذ جزاءً واعترافاً. لكنْ، ممَّنْ ينتظر ذلك؟ يجيبنا هو نفسه مباشرة عن هذا السؤال في الحوار ذاته، فيقول: "كنتُ أتمنَّى لو حدث ذاك من أيِّ سفير عربي في سويسرا التي أقمتُ فيها، ونشَرَتْ إحدى دُورها العديد من الأعمال العربية".

لا يطرح مترجمُنا مسألة الترجمة على مستوى علائق القوَّة بين النصوص وبين اللغات، وهو لا ينتظر الاعتراف بالجميل من النُّقَّاد العرب أو الألمان، وإنما يطرح القضية توّاً طرحاً استراتيجياً، ويضعها على مستوى علائق القوَّة التي تربط بلداً أوروبياً كألمانيا بباقي الدول الناطقة بالضَّاد، تلك الدول التي يمكن أن ينوب عنها، على حَدِّ تعبيره "أيُّ سفير عربي". إنه يطلب اعترافاً "رسمياً" بعيداً عن الثقافة والمثقَّفين، والكُتَّاب والمترجمين. فكأن مسألة الترجمة عنده ليست أساساً قضية "انتعاش" و"مثاقفة"، ولا هي مساهمة في "بناء الكونية"، بل إنها بالأَوْلَى قضية ديبلوماسية، ومسألة سيادة لغوية، أو لِنَقُلْ إنها عنده مسألة سيادة وكفى.

نَقْد العقل الغذائي

في الفَصْل الثاني من كتاب هو ذا الإنسان، حيثُ يحاول نيتشه أن يجيب عن السؤال: لماذا كنتُ عليماً إلى هذا الحَدِّ؟ لا نلفي توقُّفاً عند ما يمكن أن يكون مصدر علم ومعرفة، ولا نجد حديثاً عن مصنَّفات ومفكِّرين، وإنما عمَّا يُمَكِّن الفكر من أن يبلغ أعلى قواه. لكنَّ ما يجعل الفكر يبلغ أعلى قواه ليس هنا تنظيماً للمعارف ومناهجها، ولا هو مجاهدة روحية، وإنما هو "تدبير للجسد"، وانتقاء لفضاءات الإقامة، وضبط لأوقات الاستراحة ومراعاة لنظام التغذية.

يحتلُّ نظام التغذية هنا الدرجة الأولى، إلى حَدٍّ أن نيتشه يجعل من قضية التغذية أم القضايا. يقول في مستهلِّ الفَصْل "هناك مسألة تبلغ أهمِّيَّتها عندي مبلغاً خاصَّاً، يتوقَّف عليها مصير الإنسانية جمعاء أكثر ممَّا يتوقَّف على أيَّة حذلقة لاهوتية، تلك هي قضية نظام التغذية. ويمكن أن نصوغها على النحو التالي: كيف يتوجَّب عليَّ أن تكون تغذيتي أنا على الخصوص، كي أبلغ أعلى قواي؟ أقصد هنا القوَّة بالمعنى الذي كانت القرون الوسطى تعطيه للكلمة، أي القوَّة vertu قبل أن تنزل إلى مرتبة الفضيلة الأخلاقية".

إن "الحذلقات اللَّاهوتيَّة" انصبَّت على كل الرُّوحانيَّات من غير أن تعير انتباهاً إلى "روحانية الجسد". لقد نسيتْ تلك الحذلقات أن

الجسم مشدود إلى إيقاعات العمل والاستراحة، مشروط بالفضاءات التي يرتادها، وأنه ما يفتأ يتجرَّع سموم العادات الغذائية والقواعد الأخلاقية.

وما "المسخ" الأخلاقي الذي عرفه لفظ الـ vertu إلَّا دليل على مدى "التهذيب" الذي خضعت له القوَّة الحيوية، وعلى ما فعلته الإتيكا بالديتيتيكا والإستيتيكا، كما أنه علامة على ضرورة القيام بـ "نَقْد للعقل الغذائي" لأن "الغياب المطلق للعقل داخل المطبخ هو الذي يكمن وراء ما عرفه تقدُّم الكائن البشري من تعثُّر لكل هذه المدَّة الطويلة".

بين الصَّفْح والمصالحة

ما هو وجه الخلاف بين اعترافات الرئيس الفرنسي وبين تصريحات المسؤولين الجزائريِّيْن؟ يمكن أن نُجمل الجواب عن هذا السؤال في العبارة الآتية: إنه الفرق بين المصالحة والصَّفْح.

المصالحةُ تَفَهُّمٌ وتفاهُمٌ من أجل تجاوُز الشَّرِّ، من أجل غاية، أمَّا الصَّفْح، فهو صَفْحٌ، لأنه لا يستهدف غاية. وقد سَبَقَ لدرّيدا، فرنسي الجزائر، أن كَتَبَ: "كلَّما كان الصَّفْح في خدمة غاية محدَّدة، وكلَّما نزع إلى إعادة الأمور إلى طبيعتها، فإنه لا يكون خالصاً، لا يكون صَفْحاً". المصالحة تستهدف "طَيّ صفحة الماضي"، أمَّا الصَّفْح، فيستلزم ذاكرة فعَّالة، تستحضر الشَّرَّ ومعه الجاني.

عندما ندَّد الرئيس الفرنسي بـ "ظلم النظام الاستعماري" الذي "كان ضدَّ المفاهيم التي قامت عليها الجمهورية"، فإنه اعترف بالخطأ من غير أن يُقرَّ بالخطيئة، لذلك فقد امتنع، في الوقت ذاته، عن تقديم الاعتذارات بشأن جرائم الاستعمار، بل جعل الجرم الاستعماري مُقْتَسَماً بين المُسْتَعْمِر والمُسْتَعْمَر، الأمر الذي أكَّده مسؤول سامٍ في الرئاسة الفرنسية عندما علَّق: "إنها قضية شرف وقضية وعي ... عندما تتجوَّل في الجزائر العاصمة، فإنكَ ستتبيَّن أن ليس هناك إلَّا ما هو محلّ اعتذار". كان طبيعياً، إذن، أن يردَّ وزير الداخلية الجزائري: "الأمور تتَّخذ الوجهة الصحيحة، لكنْ، ليس بما يكفي".

ما الذي لا يكفي إذن؟ لا تكفي المصالحة مع التاريخ، وإنما ينبغي إنعاش الذاكرة.

ما يطلبه الرئيس الفرنسي، الذي اعترف أنه لم يكن يتجاوز السِّنَّ السابعة يوم استقلال الجزائر، هو تدبير النسيان، هو محو الذاكرة الفعَّالة التي تستحضر الشَّرَّ ومعه الجاني، هو رفض الصَّفْح، والاكتفاء بالمصالحة.

الكتابة بيَدَين

كثيرة هي المؤلَّفات التي تحمل توقيع أسماء مشتركة: ماركس- إنجلز، الإخوان غونكور، فيشان - بيشوه، الخطيبي- حسون، لاكولابارت - ج. ل. نانسي، دولوز -غواتاري .... إنها كُتُبٌ تُخطُّ بقَلَمَيْن، وتُكتَب بيَدَيْن، وتُوَقَّع باسمَيْن.

لا يخفى أن التَّوقُّف عند هذا النّوع من التأليف من شأنه أن يُتيح لنا الفرصة، كي نعيد النظر في كثير من المفهومات التي تقوم عليها الكتابة شأن مفهوم المؤلِّف والتوقيع والتفكير والإبداع، بل ومفهوم الكتابة ذاته ... إلَّا أننا لن نتعرَّض هنا لهذا النوع من الكتابة إلَّا من حيثُ هو عمل يطبعه التَّعدُّد، وبالتالي من حيثُ إنه يفتح لنا نافذة، نستطيع، من خلالها، أن نطلَّ من جديد على هذا المفهوم.

فماذا يعني التأليف (والتفكير) بصيغة المثنَّى؟هل يتعلَّق الأمر بتآزر فكرَيْن وتعاونهما أم بانصهار يُوَلِّد عنصراً ثالثاً لا هو هذا الطرف ولا ذاك؟ هل يتعلَّق الأمر بتكامل أم باتِّحاد؟ بلغة الرِّياضيَّات: هل يتعلَّق الأمرُ بجَمْعٍ أم بطَرْحٍ أم بضَرْبٍ أم برَفْعٍ إلى أُسٍّ؟

يجيبنا جيل دولوز عن هذه الأسئلة موضحاً كيف كان يشتغل إلى جانب فيليكس غواتاري عند تأليفهما للكُتُب العديدة التي وقَّعاها باسم مشترك: "لم يكن يهمُّنا أن نعمل معاً، بقدر ما كان يعنينا هذا

الحدث الغريب الذي هو أن نعمل بيننا. كنَّا نكفُّ عن أن نكون "مؤلِّفاً". وهذا البَيْن - بَيْن كان يحيل إلى آخرِين مختلِفين عن هذا الطرف أو ذاك".

لم يكن الأمر ليتعلَّق بمدرسة، ولا بالأَوْلى بمذهب أو اتِّجاه فكري، وإنما بلقاءات، لقاءات يطبعها تقارُب متباعد، تقارُب مُرجَأ différé: " ما كان يقوله لي فيليكس كنتُ أتمثَّله، وكان بإمكاني أن أستخدمه ستَّة أشهر فيما بعد .... لم نكن نرقص على الإيقاع نفسه، كنَّا دائماً في تفاوت".

هذا التفاوت، هذا الإرجاء سرعان ما ينعكس على كل طرف، ليجعله في انفلات عن ذاته. فكأن كلا الطَّرَفَيْن يبحث في الآخر عمَّا يُبعِده هو عن نفسه. ما أبعدَنا، إذنْ، عن مفهومات التآزر والالتقاء والتكامل الفكري: "لم نكن نعمل معاً، كنَّا نعمل بين الاثنَيْن .. لم نكن نعمل، كنَّا نتساوم ونتفاوض".

ليست الكتابة بيَدَيْن، إذنْ، كتابة بيد واحدة، وإنما هي كتابة بين يَدَيْن، فلا يهمُّ في الاسم المشترك إلَّا خطُّ العارضة "الذي يفصل بين الطَّرَفَيْن مُقرِّباً أحدهما من الآخر". فليس التَّعدُّد الاسمي كثرة مبعثرة من الوحدات، كما أنه لا يرمي إلى خَلْق وحدة، تذوب فيها الأطراف وتنصهر. انه فضاء هويات سندبادية، فضاء البَيْن - بَيْن الذي يجمع بين الأطراف تاركاً لكل عنصر حظَّه من التَّميُّز، وللتَّفرُّدات نصيبها في الوجود.

كما لو ...

كثيراً ما تخطر ببالي هذه الأيَّام قولة لجورج دوبي كان يحلو لبيير بورديو أن يقتبسها، رغم أنها لا تخصُّ العصر الذي نعيش فيه، ولا المجتمع الذي ننتمي إليه، إلَّا أنني أجدها غير بعيدة عن التعبير عن واقع الحال. كَتَبَ دوبي: "أن تكون نبيلاً معناه أن تُبذِّر، وأن تكون مرغَماً على **التظاهر**، وأن يكون محكوماً عليكَ بالرّفاه والبذخ ... فالتَّميُّز عن الفلَّاحين كان يقتضي التَّفوُّق عليهم طبقياً، وذلك بـ **التظاهر** بالتَّفوُّق عليهم في الكرم والسخاء. هذا ما يُبرزه أدب العصر. فما الذي يمُيِّز الفارس الأصيل عن حديث العهد بالنّعمة؟ ذلك أن الثاني بخيل، أمَّا الأوَّل، فهو نبيل، لأنه يصرف كل ما لديه بكامل الانشراح، ولأنه مُثقَل بالديون".

لعلَّ الكلمة المفتاح التي ترد مرَّتَيْن في هذه القولة هي كلمة "التظاهر". ولا شكَّ أن فَهْمها في السياق الذي وُظِّفَت فيه هو الذي سيعطي للقولة أهمِّيَّتها، وللاقتباس عمقه. أوَّل ما ينبغي استبعاده هنا هو اعتبار التظاهر مجرَّد حالة مفتَعَلَة، ولا بدَّ أن تأتي لحظة، تنكشف فيها حقيقة الأمور. غير أن الأمر ينبغي أن يُدرِك خارج الثُّنائيِّ حقيقة/مظهر. بل ربَّما ينبغي أن يفهم بعيداً عن ميتافيزيقا الحقيقة. ذلك أن التظاهر هنا لا يتعلَّق مطلقاً بافتعال. فالنبيل لا يمثِّل ولا يفتعل، بل هو

"محكوم عليه بالرفاه والبذخ"، إنه مُجبَر على أن يظهر كذلك. لا محيد له عن أن يظهر كريماً، بل مبذِّراً، حتَّى يكون ما هو عليه. التظاهر هنا آلية حقيقية، هي التي تجعل النبيل كذلك، وهي التي تُحدِّد الفروق الاجتماعية، وتُبوِّئ فئة بعينها مكانة لا ترقى إليها الفئات الأخرى، حتَّى وإن لم تكن "مُثقَلَة بالديون".

قد يُطرَح السؤال: وما الدّاعي إلى التذكير بآلية تقسيم مجتمع القرون الوسطى الأوروبية؟ ما الدّاعي إلى الحديث الآن وهنا عن التظاهر؟

يبدو أن هذا المفهوم هو، أيضاً، أحد المفاتيح لفَهْم الحياة المعاصرة. ولا بأس هنا، توضيحاً للمسألة، أن نستعيد ما كان جون بودريار كَتَبَهُ حول هذه الآلية التي يدعوها هو simulation، والتي يحدِّدها بكونها "التظاهر بامتلاك ما لا نملكه"، ما نقترح نَقْله إلى العربية بلفظ "التَّشبُّه". في هذا الصدد، يستعير بودريار حكاية لبورخيس، يصف فيها تلك المحاكاة الساخرة لـ "التَّشبُّه بالواقع"، حيثُ يقوم خرائطيو إمبراطورية، بوضع خريطة مفصَّلة، تغطِّي مجموع مجالها التُّرابيِّ بدقَّة كبيرة. ومع أفول الإمبراطورية، تبدأ خريطتها تتفتَّت شيئاً فشيئاً. لقد حذت الخريطة حذو الأرض، كما لو تعلَّق الأمر بلحم فاسد محكوم عليه بالتَّفتُّت، وبالعودة إلى مادَّته الأصلية (الأرض). لم تعد الخريطة محاكاة للأرض، وإنما تحوَّلت إلى استراتيجية للتوليد. "أصبحت الخريطة هي التي تسبق الأرض وترسمها وتُولِّدها". لقد غدت، بفعل تشبُّهها بالواقع، واقعاً يفوق الواقع واقعية، وتمكَّن التَّشبُّه من أن يجعل الأرض والخريطة "يتشابهان علينا"، بحيث يمَّحي الاختلاف الذي يسمح بالتمييز بين الأشياء، ويُبرِّر وجود التجريد، والخريطة، والأرض، والواقع، والوَهْم.

استراتيجية التَّشبُّه تجعل الواقع والوَهْم يتشابهان، فيشتبهان علينا. إنها استراتيجية لخَلْق الشُّبُهات، وهي ليست افتراء على الواقع من شأنه أن يفتضح لحظة ظهور "الحقيقة"، وإنما هي تشبُّه، يجعل الواقع يكفُّ عن أن يكون واقعاً، ليفوق نفسه، ويغدو "واقعاً فائقاً" "واقعاً سريالياً" من "إنتاج نماذج مموَّهة داخل فضاء فائق، لا مرجعية ولا محيط خارجي له".

المفعول الأساس لهذه الآلية، إذنْ، هو أنها تنتهي بكَ إلى فُقْدَان المرجعيات، فلا تقوى على التمييز بين وَهْم وحقيقة، بين واقع وأسطورة، بين طبيعة وما فوق طبيعة. ولن يتبقَّى لكَ إلَّا أن تعمل "كما لو ...".

هذا ال "كما لو" هو ما أصبحنا نلمسه في حياتنا الثَّقافيَّة بشكل أكثر جلاء، حيثُ يعمل الكاتب "كما لو"، والناقد "كما لو"، والناشر "كما لو"، والقارئ "كما لو"، وحيث تختلط الأمور، وتُفتَقَد المعايير. كَتَبَت الرِّوائيَّة المقتدِرَة نجوى بركات: "الأمور باتت تختلط عليَّ. الحقيقة أنها تختلط عليَّ منذُ فترة، لأسباب ليست دائماً على علاقة بسنِّي أو بِوَهْن جسدي. أقول شيئاً، فينتابني الشَّكُّ لحظة، أن أكون قد نقلتُهُ عن سواي. أخشى أن يكون ذلك واقعاً حقَّاً، ويحصل على غفلة منِّي، ثمَّ أتدارك نفسي، مَنْ ذا الذي يعيركِ الآن أيَّ انتباه، ولو نسبتِ إليكِ الإلياذة والأوديسة بأبيهما وأُمِّهما؟!".

الضحك الذَّهبيُّ

أميل إلى تصنيف الفلاسفة حسب جودة ضحكهم، واضعاً في أعلى مرتبة أولئك الذين يقدرون على الضحك الذَّهبيِّ.

نيتشه.

❖ التَّهكُّم يصدر، دوماً، عن ادِّعاء، صريح أو ضمني. يشعر المتهكِّم، دوماً، أنه من سلالة رفيعة. لذلك فهو لا يتهكَّم على نفسه. ليس هناك تهكُّم انعكاسي réflexif. على عكس السخرية التي تسخر من نفسها قبل كل شيء. السخرية متواضعة، أمَّا التَّهكُّم، فيصدر عن إحساس بالقوَّة. إنه دائماً في موقع مَنْ يتصيَّد نقاط الضعف.

❖ يشعر المتهكِّم أنه يتكلَّم ويكتب ويرسم من موقع الحقيقة والخير والجمال. ما يطبعه أخلاقياً هو الثقة الزائدة بالنَّفْس، ومعرفياً هو الوثوقية والتَّمسُّك بالرأي، وجمالياً الإيمان بثبات القِيَم وسكونها. أمَّا الساخر، فلا يرتاح إلى نفسه، وما ذلك إلَّا لأنه يضع "الوضعية البشرية" برُمَّتها موضع سؤال.

❖ تتولَّد السخرية عمَّا يسمِّيه سيغالين "صدمة التَّعدُّد"، تلك الصدمة التي لا تكتفي بأن تفتح أعيننا عمَّا ليس إيَّانا، وإنما تُحدِث

فينا رَجَّةً، تجعلُنا نتنبه إلى الآخر فينا، فتَحُول بيننا وبين كل ثقة زائدة بالنَّفْس، وكل وثوقية واعتقاد راسخ، وكل ما من شأنه أن يجعلَنا نتهكَّم من الآخرين.

❖ لا يمكن للتَّهكُّم أن يترعرع إلَّا في جوٍّ، تسوده نظرية فقيرة عن الهوية، تكتفي بأن ترمي بالآخر في خارج مطلق، وتعتبر الاختلاف تمايزاً فاصلاً بين هويَّتَيْن، بين شكلَيْن للهوية، يتعيَّنان بخصائص ثابتة، ويتحدَّدان في انفصال بعضهما عن بعض.

❖ يشعر الساخر بضعف التَّفرُّد أمام قوَّة التَّعدُّد، وضيق التَّوحُّد أمام شساعة التَّنوُّع، وفقر الاقتصار على الأنا أمام غنى الآخر، وحدود الانطواء على الذات أمام لانهائية الأبعاد الممكنة. آنئذ لا يمكنه أن يتعصَّب لرأي، أو يتعلَّق بنموذج بعينه، فيكفّ عن التَّهكُّم من الآخر، ليسخر من ذاته ومن الآخر الذي يقطنه.

❖ تترعرع السخرية في سياق لا يكتفي بـ "تقبُّل" الآخر، وإنما يعتبره شرط وجوده، بل يعتبر "الأنا آخر"، فيرمي بالذات في حركة لامتناهية للانفتاح، تَحُوْل بينها وبين كل انطواء واكتفاء ذاتي.

❖ لا يستند الساخر على أيَّة سلطة، لكنه لا يُنصِّب من نفسه سلطة. وهو لا يمكن أن يكون جهة الاستبداد والدُّوغمائيَّة والانغلاق. إنه يسعى، على العكس من ذلك، وراء فَتْح الأبواب والانفلات من قوَّة الأشياء، لكنْ، أيضاً، من "قوَّة الكلمات" و"فاشيستية اللغة".

❖ التَّهكُّم فنُّ الإحراج، فنُّ نصب الشَّرَك وإيقاع الضَّحيَّة، فنُّ التحايل، بل الاحتيال، فنُّ اللعب بالألفاظ وتلوينها، فنُّ الإرباك، فنُّ

توليد الأحروجات dilemmes. أمَّا السخرية، فهي فنُّ توليد المفارقات paradoxes. الأحروجة تعثُّر منطقي، أمَّا المفارقة، فهي تيه أنطولوجي.

❖ السخرية مجال المفارقات: إنها، في الآن نفسه، مَرَحٌ ومأساة، سكون وحركة، معنى ولامعنى، شكٌّ ويقين، عقل ولاعقل. لا يعني ذلك على الإطلاق أنها استهتار وموقف عَدَمي. ومع ذلك، فهي لا تعترف للأمور بالضرورة التي تدَّعيها، إنها ترى أن الأمور محكومة، دوماً، بـ **جواز**، أي أن إمكانها، دوماً، أن تكون غير ما هي عليه.

❖ التَّهكُّم يعمل جهة البدايات والمبادئ. إنه فنُّ التأسيس. فنُّ الحفر وراء أساس جديد، تقام عليه الأُسُس. إنه فنُّ التَّقصِّي و"التحقيق" (البوليسي). لذا فهو يسلك طريق الاستفسارات المتلاحقة، ويركب الحوار والجدال، وينهج طريق النقاش المستفزّ. أمَّا السخرية، فهي لا تشغل بالها بالأُسُس، وهي لا تنجرُّ إلى الجدال. ما يهمُّها هو الكل، هو الحصيلة، هو الأمور وقد تشابكت وتعقَّدت، فغدت قابلة لأن تنفضح، لأن تفضح نفسها، وتكشف عن سرِّها الذي لا سرَّ من ورائه.

❖ بيَّن جيل دولوز أن ما يضمُّ جميع أشكال التَّهكُّم (سواء في شكله السّقراطيّ أو كما هو عند كييركغارد) هو أنها تتمُّ على أرضية ميتافيزيقية. فهي تسجن التَّفرُّدات في حدود الفرد والشخص، بحيث لا يكون التَّهكُّم "متسكِّعاً" إلَّا في المظهر. لنتذكَّر أن سقراط لم يخرج عن آغورا المدينة. أمَّا سخرية نيتشه، فهي فنُّ التَّفرُّدات الرَّحَّالة والنقاط العشوائية التي لا تنفكُّ تتنقَّل.

❖ السخرية هي فنُّ السطوح والانثناءات. إنها ما به "تتسطَّح"

الأعماق، وتتهاوى الأعالي، ليبرز سُمُوّ السطوح وعمقها، ويفتضح الوقار الكاذب للفكر الذي يأبى أن يشغل باله بتوافه الأمور، فلا يُولِي كبيرَ اهتمام للعابر الزائل المتبدِّل، ويظلُّ عالقاً بالثوابت، وما كان من الموضوعات سامياً "شريفاً".

❖ تفترض السخرية سوءَ تفاهم أصلي، وهي بعيدة عن كل مباشرة: الدلالات في منظورها غايات ونتائج جهد وعراك و"عنف". إنها بنات الليالي المعتمة، وهي ليست وليدة الصباحات الوضّاءة.

❖ سقراط متهكِّم، نيتشه ساخر. سقراط يقمع ديونيزوس الذي يظلُّ مختفياً وراءه. أمَّا نيتشه، فيضع بين المتهكِّم التَّقليديِّ والحكيم المتعقِّل شخصية "الشاعر – المغنِّي - الراقص" الذي يقدر وحده على "الضحك الذَّهبيِّ"، حيثُ تغدو السخرية، في الآن نفسه، سخرية مأساوية، ومأساة ساخرة.

شَذِرِيَّات في الكتابة الشَّذْرِيَّة

❖ ما كل كتابة مفصولة كتابة شَذَرِيَّة. الانفصال في الكتابة الشَّذْرِيَّة مضمون، وليس شكلاً. أو قُلْ إنه شكل - مضمون، يُكرِّس مفهوماً معيَّناً عن الزمان، وفلسفة خاصَّة عن الكائن، وممارسة خاصَّة للكتابة، ومفهوماً بعينه عن النَّصِّ، ورؤية معيَّنة لتوليد المعاني، وفَهْماً خاصّاً للُّغة، ونظرية معيَّنة عن المؤلِّف.

❖ بدل "بحر برهان" تقيم الكتابة الشَّذْرِيَّة "جزر معان". ذلك أن الشَّذْرَة تُصدِّع الخطاب، وتقضي على الوَصْل فيه، ذلك الوَصْل الذي يرمي إلى بلوغ المعنى النِّهائيِّ، واستخلاص "النتيجة" بعد "المدخل" و"النُّمُوِّ والتحليل".

❖ إقحام الانفصال داخل النَّصِّ لا يعني تقطيعه إلى أجزاء، وإنما إقحام اللَّانهائيَّة في بنائه ذاته. النَّصُّ الشَّذَرِيُّ ليس هو النَّصَّ الذي يتجزَّأ إلى وحدات منغلقة، وإنما هو النَّصُّ المنفتح الذي يقطن التَّعدُّد كل وحدة من وحداته. إنه نصٌّ لانهائي، ورمزيته لا حدود لها، إنه نسيج من الإحالات اللَّامتناهية ومن الأصداء المتوالدة.

❖ ليس النَّصُّ الشَّذَرِيُّ نصّاً فارغاً، أو قُلْ إن فراغه ليس فراغاً مكانياً، وإنما فراغ زمني. فلا يتخلَّل الكتابة هنا بياض الورق، وإنما انفصال الكائن، واختلاف المعاني، وتصدُّع الذات.

❖ ليس الفراغ الذي يفصل أجزاء الكتابة الشَّذْرِيَّة هو فراغ الفيزياء التَّقليديَّة الذي لا يبتعد، في حضوره ودوامه واستقراره، عن الامتلاء. إذا كان الامتلاء، أنطولوجيا، هو الهوية، وزمانياً، هو الاتِّصال والماضي الجاثم، ورياضياً هو الوحدة، وإيديولوجيا هو الدوكسا، وتاريخياً هو التقليد، فإن الفراغ المقصود هنا هو الاختلاف والانفصال والتَّعدُّد والتَّجدُّد والتحديث.

❖ الكتابةُ الشَّذْرِيَّةُ تُحيل إلى الكائن كحقل متنوِّع مفتوح، لا يرتدُّ إلى شفافية المفهوم، ويرفض كل تعميم وكُلِّيَّة. كما تُردُّ إلى مفهوم موازٍ للذات العارفة كفضاء منفتح من المنظورات، وكحقل من التأويلات اللاَّمتناهية.

❖ تَفسح الكتابةُ الشَّذْرِيَّةُ المجالَ لظهور ذاتٍ، تُفتِّت نفسَها عبر الكتابة، وتنسج خيوط أفكارها عبر زمنها المفصول. ليس الهدف هنا إلغاء الحَدِّ، وتفتيت الهوية، وإنما جعلهما حركة، وليس سكوناً، خطَّاً وليس نقطة، هجرة وليس عمارة، نسياناً وليس ذاكرة، تعدُّداً وليس وحدة، اختلافاً وليس تطابقاً.

❖ الكتابةُ الشَّذْرِيَّة خطابُ الجسد، إنها تنطوي على بطانة لاشعورية، تنفلت من رقابة العقل، وتحكُّم الإرادة.

❖ كَتَبَ نيتشه: "إن مَرمَاي أن أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب ... ما لا يقوله في كتاب بأكمله".

❖ وكَتَبَ بارت: "الشَّذْرَة ليست تكثيفاً لفكرة أو لحكمة أو لحقيقة". الشَّذَرَات ليست خلاصات ونتائج، وهي ليست حِكَماً وحقائق نهائية،

ليست حقيقة مستغنية عن كل تدليل، ليست "زبدة فكر". إنها ليست بديهة، لا تقطع مسافات، ولا تحتاج إلى توسُّطات، ولا تسكن خطابات. الشَّذْرَة لا تُغْني عن إعمال الفكر، إنها تدعو إليه، وتحثُّ عليه، بل هي ما يستفزُّه.

* كَتَبَ موريس بلانشو: "وحدَهُ شكل الانفصال يمكن أن يُوحِّد الكلام والصمت، الجِدّ والهَزْل، الحاجة إلى التعبير وتردُّد فكر موزَّع، لا يقرّ له قرار، وأخيراً رغبة الفكر في أن يعمل وَفْق منهج ونظام، ونفوره من المنظومة والنسق".

* الكتابةُ الشَّذْرِيَّةُ كتابةُ المفارقات: فهي تجمع، في الآن نفسه، بين الإثبات والتَّردُّد، بين التَّأكُّد والارتياب، بين الامتلاء والفراغ، بين الحضور والغياب، بين الظهور والتَّستُّر، بين الإفصاح والإضمار، بين الجِدِّ والسخرية، بين الانتظام والخَلَل.

* مقابل الانسجام الذي يشدُّ أجزاء الخطاب، ويجعلها تتساكن جنباً إلى جنب، تقيم الشَّذَرَات "نصَّاً" متوتِّراً بلُّورياً، وتسعى لأن تُلخِّص كثافة العالم في "نصٍّ" متصدِّع، وتُقحم اللَّانهائيَّ في فضاء محدود، والتناقض في الاستدلال المنطقي، والبرادوكسا في الدوكسا.

* تُلائِم الكتابةُ الموصولةُ الفَهْمَ الأفلاطونيَّ للمعرفة التَّراكميَّة، المعرفة - التَّذكُّر، التي تقوم على مفهوم الوحدة، تلك الوحدة التي ليست، في نهاية الأمر، إلَّا انعكاسا لوحدة الذات المتملِّكة للمعنى، والمتحكِّمة فيه.

* تُكرِّس الكتابةُ الشَّذْرِيَّةُ نسياناً فعَّالاً لماضيها. إنها العدوُّ اللدود

للخطاب - الذاكرة. زمانها ليس الزمان الهيغلي الذي يركب لحظاته، ويضمُّها في مفهوم مُوحَّد مُوحَّد. إنه ليس الزمان الكلياني، وإنما زمان الانفصال والتَّعدُّد.

❖ ليس زمان النَّصِّ الشَّذَرِيِّ صيرورة، يفصل فيها حاضرٌ مُتحرِّك الماضي عن المستقبل، وإنما حركة التباعد التي تنخر الحاضر نفسه، وتمنعه من أن يحضر ويتطابق.

❖ في الكتابة الشَّذْرِيَّة لا تتوالد المعاني عن تحليل développement. فهنا لا يحدِّد السابقُ اللَّاحقَ، ولا تُستخلَص النتيجة عن طريق التركيب بين الأطروحة ونقيضها. منطق المفارقات ليس هو منطق المتناقضات، ليس هو المنطق الجَدَلي. النتيجة لا تُستخلَص هنا بعد تقديم فتحليل فنُمُوّ فتركيب. المعنى هنا قد يحدِّد ما تقدَّمه، وقد يحيل إلى ما هو أبعد عنه. النَّصُّ المكتوب هنا يطبعه التَّصدُّع. إنه نسيج من الإحالات اللَّامتناهية، والأهمُّ من ذلك من الإحالات التي لا تخضع لأيِّ تراتب، فلا يتقدَّم المعنى الآخر لا تقدُّماً بالشرف ولا بالزمان ولا بالمنطق. إن كان ولا بدَّ من الحديث عن تقدُّم، فهو تقدُّم بالوضع.

❖ ليست الكتابةُ الشَّذْرِيَّةُ وسيلةً لحفظ المعاني أو عرضها، وإنما مجالاً لإنتاجها. إنها ليست أداة تعبير، وإنما حقل إنتاج.

❖ كأن هذه الكتابة تضبط الفكر وهو يعمل، إنها تَعرضه في أثناء مخاضه. فلا معنى هنا للتمييز المعهود بين منطق العرض ومنطق الاكتشاف، فهذه الكتابة تعرض نفسها وهي تكتشف. إنها تُوحِّد بين التحرير في المُبَيَّضة le propre والتسويد le brouillon.

❖ يبدو التفكير الذي تفترضه هذه الكتابة وكما قيل، تفكيراً بـ "الخطف". ومع ذلك فليست الشَّذْرَة توقُّفاً وعدم حراك. إنها "حاضر" متحرِّك، حتَّى لا نقول هارباً. وهي تُومِئ إلى وجهة من غير أن تدلَّ على طريق، إنها لا تُغني عن إعمال الفكر، وإنما تسعى لأن تضبط الفكر وهو يعمل. لِنَقُل إنها "بريق" فكر، يرغب في الانفلات من قَهْر المنطق وثِقَل الحاضر ورتابة الاتِّصال.

أوطان مجتمع الفرجة

أعدتُ قراءة مقال للرِّوائيَّة أحلام مستغانمي، كنتُ قرأتُهُ تحت عنوان "بلاد المطربين أوطاني"، وتناقلتْهُ المواقع والصحف فيما بعد تحت عناوين متنوِّعة: "دي دي واه"، "أواه، ثمَّ أواه .. ما زال مَنْ يسألني عن معنى دي دي واه"، من غير أن أستطيع أن أحدِّد بالضبط الارتسام الذي كانت قد خلَّفتْهُ فيَّ قراءة المقال، ومازالت تخلِّفه. ربَّما لأنها تركت لديَّ شعوراً بالإعجاب ممزوجاً بقليل من التَّحفُّظ، لم أستطعْ، وربَّما لن أستطيع، أن أبرِّره.

تُعبِّر الكاتبة في مقالها عن إحساسها بأنها لم تعد تنتسب إلى وطن، بقدر ما غدت تُنسَب إلى مطرب، أو إلى الوطن عبر مطرب، فهي في أعين مَنْ تلتقيهم، ليست جزائرية، وإنما هي "من بلاد الشَّابِّ خالد". وهي تتحسَّر عمَّا آلت إليه الأمور منذُ الخمسينيَّات التي كان الجزائريُّ يُنسَب فيها إلى بلد الأمير عبد القادر، حتَّى السِّتِّينيَّات التي صار ينتسب فيها إلى أحمد بن بلة وجميلة بوحريد، إلى السَّبعينيَّات، حيثُ أصبح يُنسَب إلى بلد هواري بومدين والمليون شهيد. أمَّا اليوم، فالجزائري، بل العربي بصفة عامَّة، يُنسَب إلى مطربة، و"إلى المغنِّي الذي يُمثِّله في ستار أكاديمي".

لا تقتصر الكاتبة المقتدِرة، إذن، على وصف ما آلت إليه الأمور،

وإنما نشعر أن لديها نوعاً من الاستنكار، وبالتالي، فهي لم تمتنع عن إصدار حُكْم قيمة. وربمَّا من أجل ذلك، فهي تكتب في بداية المقال أنها جاءت إلى المشرق "في الزمن الخطأ".

غير أننا، لو أردنا أن نحتفظ بحُكْم القيمة هذا، فربمَّا أمكنَنا أن نُطلق هذه العبارة اليوم على جيل بكامله، بل على العصر، فنقول إنه "الزمن الخطأ". ولا أقصد، بطبيعة الحال، المجتمعات العربية وحدها، وإنما جيل اليوم عبر العالم. فَمَنْ لا ينتسب منَّا إلى الوطن عبر مطرب أو مطربة، فهو ينتسب إليه عبر نجم رياضي، بل حتَّى نجم تلفزيوني أو فرقة كروية. فإسبانيا في ذهن الكثيرين اليوم، ليست بلاد ثيربانطيس ولا لوركا، وإنما هي بلد الثُّنائيِّ البارسا /الريال. قبل أعوام قليلة، عندما طُلب من الفرنسيِّيْن أن يُصوِّتوا على الرجل الأوَّل في فرنسا، نازع ديغولَ المرتبةَ كلٌّ من النَّجمَيْن الرِّياضيَّيْن زين الدِّيْن زيدان ويانيك نوها، ونجم الشاشة الصغيرة ميشيل دروكير.

كل سياسيِّي العالم يُدرِكون اليوم هذا الأمرَ أتمَّ الإدراك، حتَّى الذين لا يشاهدون منهم أيَّة مباراة رياضية. وهو أن البلد أصبح يُعْرَف ويُعَرَّف بفريقه الكروي، وبعدد الميداليات الذَّهبيَّة التي أحرزها ... وأيضاً بنجومه في الغناء. عند الساهرين على أمر الدول، هذا ليس خطأ ولا صواباً، وإنما هو استثمار سياحي وسياسي، فهو ما يعطي اليوم للدولة مكانتها، حتَّى لا نقول وجودها في العالم. وهو ما يُبرِّر الأموال الطائلة التي تُصرَف على تكوين الرِّياضيِّيْن وتدريبهم، وما يُفسِّر العناية الفائقة التي تُحاط بالنجوم مهما كان ميدان تألُّقهم.

من الطَّبيعيِّ ربمَّا أن يخالجَنا، والحالة هذه، نوعٌ من التَّحسُّر، بله

نوع من الاستنكار والاستياء، لأننا نعلم أن الضَّحيَّة هنا هو ذاك الذي تتحسَّر عليه الرِّوائيَّة المقتدرة، والذي نتحسَّر عليه معها، بطبيعة الحال، وأعني القِيَم "الرفيعة" والسَّنَد "الحقيقي" الذي كان يجعل من فرنسا بلد فيكتور هوغو، وإنجلترا بلد شكسبير، وألمانيا بلاد غوته، وروسيا بلد بوشكين وتولستوي ... والجزائر بلد المليون شهيد. ولكنْ، لمَ لا نقول إن وَهْم الخلود الذي طالما تشبَّثْنا به، والذي يجعلُنا لا نعطي قيمة إلَّا "للوازِنِ" "الرفيع"؟! لمَ لا نقول إنه لم يعد بإمكانه أن يَقْوى أمام "خفَّة الكائن" التي ربَّما ينبغي أن نتحمَّلها هذه المرَّة؟!

الأبواب في عصر التِّقْنِيَّة

"لن نفهمَ حضارتنا، قطُّ، ما لم نُسلِّم بدءاً أنها تآمر ضدَّ أيِّ شكل من أشكال الحياة الحميمية".

ج جورج برنانوس.

"لم يعد للبيت وجود في الطبيعة ...كل شيء غدا فيها آلة، كما صارت الحياة الحميمية تتهرَّب منها في كل الأنحاء".

غ. باشلار، *شِعْرِيَّة المكان*.

للباب علاقة متينة بحياتنا الأسرية والعاطفية والاجتماعية والمهنية. فهو يضع خطّاً فاصلاً بين فضاءاتنا، ويُعيِّن الحدود بين الانغلاق والانفتاح، بين الداخل والخارج، بين ما يخصُّنا وما نشارك فيه غيرنا. لذا فإن وظائفه تتعدَّد، بل وتتناقض في بعض الأحيان. فهو يصون الحميمية، ويحميها، فيَحُوْل بيننا وبين الاطِّلاع على "الأسرار" من ورائه، لكنه يسمح لنا بأن نتلصَّص على مَنْ في "الداخل"، وتتنصَّت على ما يروج في البيوت. وهو يصدُّنا عن المرور، لكنَّ له قوَّة ديناميكية، تدعونا إلى عبور الممرَّات، واقتحامها. قد نفتحه على مصراعَيْه، وقد "نشقُّه"، فنضعه بين الانغلاق والانفتاح، ولا نسمح بالتَّسرُّب إلَّا لبصيص من النور وقليل من "الهواء النَّقيِّ".

يحرص الباب على ضبط سلوكنا، ويرعى سلامة معاملاتنا، ويتوسَّط علائقنا. فبالنَّقْر عليه، يُؤذَن لنا باقتحام حميمية الغَيْر، و"دخول البيوت"، وعندما نتجاوز حدود اللياقة، نُطرَد "خارجه". وقد لا يرضينا ذلك، فنقرعه تعبيراً عن استيائنا وغضبنا. ذلك أننا لا نتحمَّل أن "تُسدَّ الأبواب في وجوهنا"، معتبرين ذلك أقصى وأقسى علامات الرفض. لذلك فنحن لا نلجأ لـ "طَرْق جميع الأبواب" إلَّا في لحظات اليأس الشديد.

إضافة إلى هذه الوظائف الاجتماعية، يقوم الباب بوظائف سيكلوجية، فهو مبعث شعورنا بالأمن والاطمئنان، عندما نُوصدُه نحسُّ أننا "في بيوتنا"، وأننا بعيدون عن شرور "الخارج".

يظهر أن الكلمة الفرنسية sortilège التي تعني ما يُلحقه السَّحَرَة من أذى، آتية من الفعل sortir الذي يشير إلى الخروج مع ما يترتَّب عنه من أخطار ومن تعرُّض لـ "قوى الشَّرِّ" التي قد نواجهها، بمجرَّد أن نقتحمَ الأبواب. لعلَّ هذا ما يفسِّر الرسوم التُّوتميَّة التي ما زالت تُزيِّن مقابض بعض الأبواب إلى اليوم.

وعلى رغم ذلك، فإن الباب لا يكون مبعث طمأنينة ومصدر شعور بالأمن إلَّا عندما ننظر إليه من "الداخل"، أمَّا من الخارج، فللباب دلالة متناقضة، فهو من جهة سدٌّ وحاجزٌ يُوقِفنا عند عتبته، ويمنعنا من اقتراب البيوت حتَّى يَأذن أصحابها، لكنه، من جهة أخرى، دعوة "إلى الدخول" ودَفْع إلى الاقتحام.

غير أن هذا الفَصْل بين داخل وخارج ليس نهائياً ولا حاسماً، فقد خضع لتحوُّل كبير حسب ما لحق مفهومات الانغلاق والانفتاح، والخصوصي

والعمومي من حصر وتضييق. فبينما كان الباب يقتصر، في البداية، على تمييز "المأوى" عن "خارجه"، أخذت الأبواب تخترق شيئاً فشيئاً دواخل البيوت، لتُقحِم الخارجَ في الداخل، وليصبح لكلِّ غرفة بابها، وليتعيَّن عند باب كل غرفة خارجُها، بحيث لن يعود في إمكان كل مَنْ في البيت أن يقتحمَ الغرفة إلَّا بعد "نَقْر" بابها، هذا إن كان في مقدوره وُلُوجها، علماً بأن اقتحام الغرف جميعها ليس متاحاً لكل مَنْ في البيت على السواء.

لا ينبغي أن نفهم النَّقْر هنا مجرَّد طَرْق الباب لفَتْحه، ذلك أننا غالباً ما نضطرُّ إليه حتَّى وإن لم يكن الباب مغلقاً. ممَّا يعني أن الإغلاق والانغلاق ليسا أساساً عملية تتجسَّد ماديِّاً، وأن وظيفة الباب لا تعود إلى ماديَّته وصلابته، بل وحتَّى إلى وجوده الفعلي، إذ يكفي أن يكون قطعة قماش، أو سلسلة خيوط كتلك التي تُوضَع على مداخل صالونات الحلاقة التَّقليديَّة، ما دامت وظيفة الباب في رمزيَّته، وفي تعيينه لانفصالِ بين أمكنة غير متكافئة، وتمييزه بين فضاءاتٍ، لا تتمتَّع بالخصوصية ولا الحميمية نفسها.

ولكنْ، هل مازال الباب يحتفظ بهذه الوظيفة أم أن وجوده ذاته في طريقه إلى الزوال، وأنه ما يفتأ يتحوَّل إلى حاجز شكلي؟ عندما ألجُ وكالة بنكية وأتنقَّل بين موظَّفيها من غير نَقْر أبواب، ولا تخطِّي حواجز، وعندما أقف أمام باب مؤسَّسة كبرى، فتتباعد قطعتا زجاج ضخمتان، لتُفسِحا لي الممرَّ، من غير حاجة إلى طَرْق ولا نَقْر ولا استئذان، فهل يحقُّ لي أن أقول إنني اقتحمتُ أبوابا أم أن الباب، كفاصل رمزي بين الفضاء الحميمي وبين "الخارج"، في طريقه إلى أن يفقدَ ماديِّته وصلابته، بل حتَّى رمزيَّته، ليغدو آليَّ الحركة، شفَّاف الصُّنع، شكليَّ الوظيفة، وليقومَ في فضاءاتٍ، لا داخل فيها ولا خارج، فضاءاتٍ "تتهرَّب منها الحياة الحميمية في كل الأنحاء"؟.

ثقافة "البريكولاج"

لا يحمل لفظ "البريكولاج" هنا أيَّ معنى انتقاصي. فلا يتعلَّق الأمر مطلقاً بقياس ثقافة ملفَّقة "مرقَّعة" بثقافة محبوكة مُتقَنَة.

نستخدم هنا لفظ "بريكولور" في المعنى الذي يستعمله فيه كلود ليفي - ستروس حينما يجعله في كتاب "الفكر المتوحِّش" مقابلاً للمهندس. فبينما يتمكَّن هذا الأخير من بناء لغته في كُلِّيَّتها تركيباً ودلالات، بينما يُشكِّل المهندس الذات الفاعلة التي هي المصدر المطلق لخطابها الذي تستطيع أن تبنيه وتتيقَّن منه قطعة قطعة، لكونها تقيمه على منهج، وتَبنيه وَفْق قواعد، وتسنده إلى معيار، فإن البريكولور لا ينطلق من "الطبائع البسيطة" التي ينتهي إليها التحليل الدِّيكارتيُّ، والتي يدركها العقل بداهة، وإنما ممَّا يتوفَّر له من أدوات، وما يقع تحت يَدَيْه من وسائل، لم تكن مهيَّأة بالضرورة، كي تُستخدَم من أجل العملية التي يستخدمها فيها، والتي يتحايل لتكييفها معها، وهي وسائل وأدوات يكون على أتمِّ استعداد لهجرها والتَّخلِّي عنها، إن تبدى أن أدوات أخرى أكثر منها ملاءمة.

في ثقافة البريكولاج، إذن، لا يذهب الفرد بعيداً، بل يتأقلم مع ما يتوفَّر له من وسائل، كي "يبني" حقائقه وعلائقه وأخلاقه وهويته. إنه لا يركن إلى معيار، ولا يُعوِّل على سند. فلا تخطيطات ولا مفاضلات،

بل ربَّما لا تفكير. والأدهى من ذلك، لا تعلق بمستقبل واعد. فالأحلام والمشاريع لا معنى لها هنا، إن لم تجد تحقُّقها المباشر، أي، بالضبط، إن لم تعد أحلاماً ومشاريع. مفاهيم كالأُفق والانتظار والمشروع لا محلَّ لها هنا. ما يتبقَّى للفرد هو أن "يُدبِّر حاله"، و"يخترع" ذاتَهُ، لكنْ، لا استناداً إلى مرجع وتحقيقاً لهدف ونشداناً لقيمة، وإنما باستعمال ما يتوفَّر، وما يوجد "تحت" اليد، وليس "فوق"، لا فوق اليد، ولا فوق الواقع.

تَستعمل اللغة الفرنسية كلمة مركَّبة، هي ربَّما الأقرب إلى ما يفيد هذا المعنى الذي تتوخَّاه هذه الثقافة، وهي كلمة le bien être. فلا يتعلَّق الأمر هنا بالانشداد إلى ممكنات، وتشبُّث بقِيَم وتعلُّق بما من شأنه أن يتجاوزَ الواقع ويعلو عليه و"يَنفيه". لا يتعلَّق الأمر بتحقيق "سعادة" وسَعي وراء مرامي وأهداف، ولا باستهداف مشاريع وتطلُّع إلى آفاق. فربَّما لا تجد مفاهيم كالمستقبل والأُفق والمشروع مكانَها في هذه الثقافة. إذ يبدو وكأنها لا تتمُّ في زمان. وحتَّى إن كان لا بدَّ من حَشْرها في زمانية، فهي زمانية مكثَّفة. زمان "الآن وهنا". فهذه الثقافة هي ثقافة ما "تحت اليد"، إنها ثقافة ال "تحت"، وثقافة "اليد"، هي، إذن، ثقافة "المحايثة" بلا منازع. فالبريكولاج هو السبيل الوحيد لتحدِّي الأبدية.

تتداول أوساط الشباب المغربي كلمة دارجة، تكاد تفي بهذا المعنى للثقافة، وربَّما هي المقابل الممكن للكلمة الأجنبية المركَّبة التي أشرْنا إليها. تلك هي كلمة "الهناوات"، أو "الدنيا هانية"، وهي تعني أنهم في "أتمِّ الأحوال"، وأنهم يتركون لأجيال سابقة تعلُّقها بتحقيق سعادة فعلية، وتشبُّثها بقِيَم تعلو على الواقع، وتنفيه، وتطلُّعها إلى آفاق مغايرة، وعقد آمالها على مستقبل، يسوده عدل ورخاء.

خارج - المتن

"مَنْ ذا الذي سيُولي عنايته لقول جديد، قول لم يُنقَل؟ ليس المهمُّ أن نقول قولاً، وإنما أن نكرِّرالقول، وأن نقوله كل مرَّة، وكأنه سيُقال للمرَّة الأولى".

موريس بلانشو.

"لولا أن الكلام يُعاد، لنفد".

عليّ بن أبي طالب.

خلال الحفل التَّكريميِّ الذي أُقيم له في معرض الكتاب بالدار البيضاء، صرَّح عبد الفتَّاح كيليطو أن أهمَّ ما يعتزُّ به في كُتُبه، ليس هو محتواها ومَتْنها، وإنما تلك الاقتباسات التي يضعها في الصفحة الأولى على "عتبة الكتاب"، وخارج - المتن exergue

وقد كان سَبَقَ له أن بيَّن في كتابه "الأدب والارتياب" أن الاقتباسات بصفة عامَّة، وليس تلك التي تُوضَع على العتبة وحدها، لم تكن لترتبط في نصوصنا القديمة بـ "ضعف القدرة الإبداعية"، وإنما هي " عملية من الصعوبة بمكان"، فأورد، استشهاداً على ذلك، عبارة، اقتبسها من ابن عبد ربِّه، يقول فيها: "إن اختيار الكلام أصعب من تأليفه".

إذا كان بإمكاننا أن نُسلِّم مع الكاتب بأن "انتقاء الكلام وتنسيقه وما

ينتج عن ترتيبه من ملاءمة أو تعارض بين المعاني، أن كل ذلك يُورِّط المُقْتَبِس ويكشف ميوله"، وبأن الاستشهاد ينمُّ عن قدرة "استكشافية" لدى المُقْتَبِس، ويدلُّ على براعته في "الاهتداء" إلى ما يناسب من أقوال غيره، فإننا لا نستطيع، على رغم ذلك، أن نُدرِك بالسهولة نفسها كيف تغدو الاقتباسات التي ليست هي، على أيَّة حال، "مِلكاً" للمؤلِّف، والتي تُوضَع على عتبة الكتاب وخارج المَتْن، كيف تغدو مصدر افتخار المؤلِّف، بل تتَّخذ في عينَيْه أهمِّيَّة تفوق النَّصَّ ذاته؟

قبل محاولة الإجابة عن هذا السؤال، لنتوقَّف عند طبيعة هذه الاقتباسات والدَّوْر الذي تقوم به. فلو نحن استعرضْنا مختلف تلك النصوص الصغيرة التي تحتلُّ الورقة الأولى من الكتاب عند كيليطو، وعند غيره من المؤلِّفين، لوجدنا أنها لا تكتفي، في الأغلب، بأن تُمهِّد للكتاب أو تُوجِز معانيه. إنها ليست ملخَّصاً، يُقدِّم زبدة الكتاب وعصارته. كما أنها ليست، دوماً، "توطئة" تُمهِّد لما سيطرقه المؤلِّف "داخل" الكتاب. فهي تكون "خارج" المَتْن لا مكاناً ورتبة فحسب، وإنما دلالة ومعنى. فكأنها تنفتح على "شرفات"، قد لا ينفتح عليها الكتاب. فكما لو أنها تُوجِّه القارئ خارج "دفَّتَي" الكتاب. وهي تبدو كما لو كانت تسدُّ فراغاً وتُكمِل نَقْصَاً، إلَّا أنها، بذلك، تشهد على عدم اكتمال supplément. وعلى رغم هذا، فهي تجعل المؤلِّف يشعر أنه حتَّى إن اقتبسها عن غيره، فهو يُعبِّر بفضلها عن نفسه، وأنها هي، بالضبط، ما يريد قوله. بل إنه قد يحسُّ أنها تقول كل ما يريد قوله في الكتاب بمجمله.

ثمَّ إن موقع العتبة التي تُوضَع فيه تلك الاقتباسات يجعل المؤلِّف يحسُّ أنه لم يدخل البيت بعد، وأنه، بالتالي، ما زال مُعفَى من قواعد اللعبة، لا يخضع لما تفرضه حرمات البيوت. إنه متحرِّر من قيود الكتابة

بشتَّى أشكالها. ولعلَّ ذلك هو ما يجعله لا يحدِّد، بالضبط، عنوان الكتاب الذي اقتبس منه ورَقْم الصفحة ودار النشر، فهو يكاد يكتفي بالتلميح إلى المُقْتَبِس عنه بنوع من التقتير. ذلك أنه يحسُّ أن وجوده على العتبة يجعله يتمتَّع بـ "حُرِّيَّة" لامتناهية: لا يخضع لا لما تُمليه قواعد التأليف، ولا لما يفرضه التراتب الزَّمنيُّ أو الترتيب المنطقي. فهو ليس مجبَراً لا على القيام بتحليل، ولا على إقامة دليل. فحتَّى إن شعر أن اقتباساً واحداً لا يفي بما يريد، وجدتَهُ يضع أكثر من اقتباس من غير مراعاة تسلسل زمني أو ترابط بعينه بين الاقتباسات، إذ من الممكن ومن المرغوب أن تكون الاقتباسات متنافرة في بعض الأحيان. بل ربَّما هو قد يجمع بين ما لا يمكن أن يجتمع - كأن يضع شَذَرَةً لنيتشه إلى جانب آية من الكُتُب المقدَّسة.

فكأن هذه الاقتباسات، إذنْ، من الأقوال التي يمكن للكاتب أن يسوقها من غير أن يكون مسؤولاً عنها. إنها أقوال مُعفَاة من الضرائب. أقوال تحتلُّ منطقة حُرَّة. ولعلَّ هذه الوضعية المُلتَبِسَة هي ما يروق المؤلِّف بالضبط. فهو يعلم أنه إن كان يسوقها، فهي ليست له. لا يعني ذلك، بالضرورة، أن المؤلِّف قد يسمح لغيره بأن ينقلها عنه بكامل السهولة. فغالباً ما ينزعج، إن وجد اقتباس"ه" قد اقتُبس بدوره، فهو يشعر أنه حتَّى إن لم يكن صاحب القول، فهو صاحب "الاكتشاف". لذا فهو يتوقَّع ممَّنْ يُورِد اقتباس"ه" أن يذكره هو إلى جانب صاحب القول، كأن يقول: هذه القولة أوردها صاحب "العُمدة" وهي لعليّ بن أبي طالب. ويبدو أن ذلك من حقِّه، إذ إن الجميع مرَّ على تلك القولة مرَّ الكرام، وهو الوحيد الذي اهتدى إليها، هو الذي "اكتشفها"، فمن حقِّه، إذنْ، أن ينسبَها إلى نفسه، بل ربَّما من حقِّه أن يفتخر بها، ويعدَّها أكثر أهمِّيَّة ممَّا يرد داخل متونه، وفي صلب كتاباته.

صورة

لا نستطيع أن نفهم الوقع الذي خلَّفتْهُ صورة الطفل أيلان الذي قذفت به مياه البحر على الشواطئ الأوروبية، على كل مَنْ شاهدها، وعلى الرأي العامِّ الأوروبي، وكذا التغيير الذي أحدثتْهُ على مواقف القادة الغربيِّيْن، ما لم نتوقَّف، ولو بسرعة، عند مفعول الصورة في عالمنا المعاصر، ثمَّ عند مضمون هذه الصورة على وجه الخصوص.

قيل إنّ ما كان لهذه الصورة من وَقْع يفوق مفعول آلاف الكلمات. ترجع القوَّة الإقناعية للصورة في عصرنا إلى ما تدعوه حنَّة آرندت "**المصداقية ذات الأصل الاختباري**". فعصر الصورة يقترن، أساساً، بهَوَس الالتصاق بالواقع المباشر. وقد سَبَقَ لآرندت أن بيَّنت أنّ "إنسان عصر الصورة، الذي يقدِّس الشَّفافيَّة، قد تخلَّى عن كل مَثَل أعلى، قد يكون، بالنسبة إليه، مصدر رَدْع وإكراه، فانطوى على نفسه بعيداً عن أيِّ انفتاح على الخارج، وصار مكتفياً بعالمه الضَّيِّق، ملتصقاً بالمألوف الذي يعجُّ بتمثُّلات، تلتصق أشدَّ الالتصاق **بالواقع المباشر**". هنا يغدو "البُعد الاختباري" empiricité أبلغ من أيِّ تعبير، وأكثر قدرة على "الرَّدْع والإكراه"، وأقوى الحجج إقناعاً، وأكثر الخطابات بياناً.

أوَّل تجلٍّ لهذا "الالتصاق بالعالم الضَّيِّق" كون صورة الطفل أيلان ردَّت كل مَنْ شاهدها إلى نفسه، وإلى "واقع الحال". تجلَّى هذا أكثر

ما تجلَّى في تصريح وزير الخارجية البريطاني الذي انقلب رأيه في قضية المهاجرين رأساً على عقب، فاعترف: "أنا، أيضاً، أب لأطفال، ولا أريد أن أرى ابني على هذه الحال".

صرَّحت الصّحافيّة التُّركيَّة التي التقطت الصورة أنها رأت الطفلَيْن الأخوَيْن معاً، وقد ألقى بهما البحر على الشاطئ، إلَّا أنها أخذت صورة منفردة لكلٍّ منهما. لقد دفعها حسُّها الصّحافيّ أن تدرك أن **وحدة** الطفل آيلان لغة جديدة ومغايرة للتعبير عن واقع الهجرة. فقد عوَّدتْنا الوسائط الإعلامية في هذا الشأن تعبيرات عددية كمِّيَّة، تحصي كل يوم ضحايا "الحرائق" البَحْرِيَّة، وقد أَلِفْنا تلك الأعداد إلى حَدٍّ أن فروقها لم تعد تعني، بالنسبة إلينا، شيئاً كثيراً. ولا شكَّ أن كلاً منَّا رأى أكثر من مرَّة على الشاشات العالمية الجثث العديدة التي لا يفتأ البحر يُلقي بها على مختلف الشواطئ الأوروبية، غير أن التعبير الكمِّيَّ غالباً ما يخفي قوَّة "الكيف"، ويحجبها. ولا شكَّ أن صورة طفل **وحيد** مُلقَى به دون حراك في شاطئ كان ممتلئاً طيلة فصل الصيف صخباً وحركة وحياة، طفل لا نستطيع أن نحدِّد من خلال الصورة لا هويته ولا وطنه ولا دينه، لا شكَّ أنها تلخِّص بكثافة أكثر هول مأساة الهجرة، وتُبرز للعيان الخَلَل العميق الذي يطبع العلاقات الدّوليّة، وتُجسِّد، بعمق وكثافة، عجزَ الذين يتشدَّقون بقِيَم المساواة وحقوق الإنسان عن مَدِّ يد المساعدة لمَنْ يُعلِّق آماله على العبور نحو العالم المتحضِّر.

رغم الحراك الأوروبي الذي خلَّفتْهُ صورة طفل بلا حراك، فيظهر أن الأمر لا يعدو ردود الفعل المباشرة، وأن الضرورة قائمة بإلحاح للتَّعلُّق بـ "مَثَل أعلى، يكون مصدر رَدْع وإكراه حقيقيَّيْن"، بحيث لا نقتصر على

"الالتصاق بعوالمنا الضَّيِّقة"، والاكتفاء بـ "المصداقية ذات الأصل الاختباري"، كي نفتحَ أعيننا على الواقع الفعلي بكل مآسيه ومرارته، وإلَّا فلن ننفكَّ نرى البحر يقذف بأطفال، لا يملكون حراكاً، يُولُوننا ظهورهم، ويمتنعون عن أن ينظروا إلينا وجهاً لوجه، غضباً ويأساً من الإنسان فينا.

ضربة "جزاء"

لكن النقود هي الذهن الحقيقي لكل الأشياء. فكيف، إذن، يكون مالكها غبياً؟ إنه يستطيع أن يشتري لنفسه الموهوبين، أوَليس هذا الذي يسيطر على الموهوبين أكثر منهم موهبة؟ ألستُ أنا الذي أملك بفضل ما أتوفَّر عليه من نقود كل ما يصبو إليه القلب؟ ألستُ أمتلك القدرات الإنسانية جميعها؟ ألا تُحوِّل نقودي كلَّ أوجه عجزي إلى نقيضها؟

كارل ماركس، مخطوطات 1844.

قبل افتتاح المؤتمر الذي انعقد لتقرير مصير منظَّمة الفيفا، وتحديد مَنْ سيخلف رئيسها المستقيل، وفي اللحظة التي كان بلاتر يزمع فيها افتتاح ندوته الصّحافيّة، قاطعه الكوميدي سيمون برودكان، ليتناول الكلمة أمام كاميرات الصّحافيِّيْن، ويقدِّم للرئيس المستقيل ورقة نَقْدِيَّة قبل أن يُمطِرَه بِوَابِلٍ من الأوراق المزيَّفة، الأمر الذي دفع الرئيس المستقيل إلى أن يُرجِئ الندوة لبضع دقائق، ويصيح في وجه المنظِّمين مستاء: "ينبغي تطهير المكان، وإلَّا فلن أستطيع التَّحدُّث. هذا أمر غير مقبول، وليس له علاقة بكرة القَدَم. ونحن هنا، بالضبط، للحديث عن الكرة. لذا فأنا مضطرٌّ لتأجيل الندوة".

لستُ أدري لماذا انصرف ذهني توّاً، عند سماع هذا الخبر، إلى واقعة الحذاء الذي تلقّاه الرئيس الأمريكي السّابق خلال ندوة بغداد. غير أنّ ما لم أستطع أن أجد له تفسيراً مقنعاً هو إحساسي بأن المهانة التي تعرَّض لها رئيس الفيفا بدت لي أكثرَ هوْلاً، وأشدَّ قسوة، وأغزرَ دلالة من تلك التي تعرَّض لها بوش.

لو كان الأمر يعود فحسب إلى مكانة الهدف الذي صُوِّب نحوه القَذْف، لكان رَمْي رئيس أكبر دولة في العالم أشدَّ قسوة من قَذْف رئيس الاتِّحاد العالمي لكرة القَدَم. وفي هذه الحال، سيكون من الطَّبيعيِّ أن يكون وَقْع الرّمية الأولى أشدَّ وطأة من لاحقتها. فلماذا، إذن، كان إحساسي عكس ذلك؟!

قد يؤازرني البعض قائلاً إن إمبراطورية الفيفا لا تقلُّ اليوم شأناً عن أكبر الدول العظمى. ففضلاً عن كونها تتربَّع على اقتصاديات العالم، وتدبِّر أكبر صفقاته، فإنها تتحكَّم في سياساته، وتلعب الأدوار في نزاعاته، بل إنها تحدِّد للدول مكانتها، بل "وجودها" على الخريطة العالمية، وهي تُتيح لبعضها فرصة النُّمُوِّ، وتقف حاجزاً أمام تطوُّر أخرى.

ورغم أنّ هذا الرأي لا يخلو من صواب، إلَّا أنّه لا يكفي ربَّما لتنزيل الرّمية الأولى دون منزلة الثانية. فأقصى ما يمكن أن يثبته هو أن المَرْمَيَان على الدّرجة نفسها من الأهمِّيَّة. فلماذا لا نُرجِع التفاوت، إذن، إلى الوسيلة المستخدَمة في القَذْف، فنقول إن الفرق في درجة المهانة يعود، أساساً، لكون الرّمية الأولى لم تكن إلَّا بواسطة حذاء، أمَّا الثانية، فهي بِوَابِلٍ من الأوراق، والأوراق المزيَّفة.

لكنّ الرَّمْي بـ "الجزمة"، على حَدِّ تعبير إخواننا المصريِّيْن، ربَّما لا

"يعلو" عليه رَمْي في هذا المضمار. وربَّما تكاد كل الثقافات تُجمع على ذلك، وتُقرُّ بـ "دنس" الحذاء. ومع هذا، فإن رمزية الحذاء، من شدَّة قدمها، وبفعل الإجماع عليها، ربَّما فقدت شيئاً من وقعها، خصوصاً وأن التصاق رمزية ما بموضوع بعينه ربَّما ينقلها من الرمز إلى "الواقع" الفعلي، ويُفقدها شيئاً من مفعولها، أو لنقُلْ، بتعبير السِّيميائيِّيْن، فإن التصاقها الدائم بالموضوع قد يجعلُها أقربَ إلى المعنى الأوَّلي dénotation ويُفقِدُها، بالتالي، كل المعاني الثَّانويَّة connotations.

لعلَّ هذا، بالضبط، هو ما ميَّز الرَّمْي بالأوراق النَّقْدِيَّة، فجعَل الرئيس المستقيل يصيح بأعلى صوته: "ينبغي تطهير المكان". فلعلَّ رَمْية الأوراق النَّقْدِيَّة قد بدت أشدَّ وطأة، لأنها لم تكن فحسب رَمْياً بما تعوَّدْنا أن نعتبره دَنَساً، رَمْياً "بوَسَخ الدنيا"، وإنّما بما تحوَّل فتحوَّل معه عالم اليوم إلى دَنَس، حتَّى غدا عالماً يحكمه التَّشيُّؤ، وتطبعه "فيتيشية السلعة". لقد رُمي بلاتير، ليس بمجرَّد حذاء، تَعلَق به أوساخ، وإنما بما أَفْقَدَ العالمَ المعاصرَ روحَهُ، وأَفْقَدَ كرةَ القَدَم وجهَهَا الفنِّيَّ وروحَها الرِّياضيَّةَ، ليُحوِّلها إلى تجارة، يُباع فيها كل شيء: الفرجة والمونديالات والمباريات واللَّاعبون، تجارة بواسطتها تغتني الأندية، ليعبثَ بها المُسيَّرون، فـ "يعيثون في الأرض فساداً".

من السكوت إلى الصمت

يضعنا أغلب مَنْ كتبوا عن الثُّنائيِّ كلام/صمت أمام اختيارات حَدِّيَّة، فإمَّا أن يُذكِّرونا بأن "خطر اللسان عظيم" وأن "في الصمت كل السلامة"، فيدعوننا إلى الكَفِّ عن الكلام والابتعادِ عن كل أشكال الثرثرة واللَّغْو، وإمَّا أن يُنبِّهونا أن الركون إلى الصمت سكوت عمَّا يجري، وخضوع للأمر الواقع، و"هجر للساحة" من شأنه، إذا ما طال وترسَّخ، أن يؤدِّي بصاحبه إلى الامِّحاء والإقصاء.

رغم الثُّنائيَّة الظاهرة، فربَّما لا يضعُنا هذا الموقف إلَّا أمام حَدٍّ واحد، يختزل الزوج ويردُّه إلى طرف بعينه. ذلك أن العنصر الأساس هنا هو "الكلام"، فهو الفعالية التي يتحدَّد الطرف الآخر بدلالتها. أمَّا الصمت، فلا يُحدَّد إلَّا نسبةً إلى الكلام وبدلالته. فهو "غياب للكلام". وحتَّى إن سلَّم هذا الموقف بأن للصمت فضيلة، فهي، في نظره، لا تُستَمَدُّ من ذاته، وإنما من كونه يُجنِّبنا رذائلَ الكلام. في حَدِّ ذاته، الصمت لا معنى له، إنه خَوَاء وعَدَم.

ينظر هذا الموقف إلى حَدَّي الثُّنائيِّ على أنهما طرفان منفصلان متخارجان، فيُعلي من واحد على حساب الآخر، بل ويردُّه إليه، شأنه في ذلك مع الأزواج الميتافيزقية جميعها. لكنْ، ما دمنا نسعى أن نُحدِّد الطَّرَفَيْن باختزالهما وردِّهما إلى "أصل"، وإعلاء أحدهما على حساب

الآخر، وما دمْنا نُحدِّد الصمت فقط على أنه انفعال و"غياب"، وليس امتلاء وفعالية، فإننا سنلغي عملياً الطرف الثاني، وسننفي عنه كل معنى وفعالية. والحال أننا نعلم أن الصمت ليس مجرَّد سلب، ليس مجرَّد "غياب للكلام"، إنه ليس خَوَاء وعَدَماً، بل إنه يتمخَّض عن فعالية، وينطوي على قوَّة تعبير. للصمت بلاغة، قد تضاهي، أو تفوق، في بعض الأحيان، بلاغةَ الكلام. **فغياب الكلام يترك المجال، في بعض الأحيان، لمزيد من المعنى.** من هنا فعالية الصمت وقوَّته، فهو قد يُبشِّر ويُنذِر، لكنه قد يُخيف ويَبعث على الفزع، مثلما فعل لباسكال الذي "أرعبه الصمت الأبدي لتلك الفضاءات اللَّانهائيَّة".

ليس الصمت، إذن، غياباً، وهو ليس مجرَّد توقُّف عن الكلام، وإنما هو تعبير عن موقف وتجسيد لمعنى، وهذا أمر يُدرِكُهُ أتمَّ الإدراك أصحاب الموسيقى الذين ينظرون إلى مقاطع الصمت على أنها مقاطع من المعزوفة الموسيقية، وليس على أنها توقُّف لتلك المعزوفة.

بدل النظر، إذن، إلى الزوج كلام/صمت في انفصال طَرَفَيْه وتخارجهما، ربَّما علينا أن نحاول تفكيكه، أي اعتبار كل طرف على أنه الآخر ذاته في اختلافه وإرجائه différance. آنئذ سننظر إلى الكلام، أيضاً، بدلالة الطرف الآخر، وسنتبيَّن أنه ما يفتأ "يحاكي الصمت" على حَدِّ قول سيوران. وحينئذ سنُميِّز بين صمتٍ وصمتٍ: صمتٍ يتكلَّم، لأنه جزء من الكلام، وليس طرفه المقابل، وصمتٍ أخرس، لأنه لا يتلبَّس الكلام. ذلك **أن الصّمت لا يغدو صمتاً إلَّا حينما يَعْلَق بالكلام، وليس حينما ينبذه وينفصل عنه.**

كأن التقابل الفعلي ليس قائماً هنا بين الصمت من جهة، وبين

الكلام من جهة أخرى، وإنما بين صمتٍ وصمتٍ، صمتٍ يتلبَّس الكلام، وصمتٍ ينبذُهُ وينفصل عنه. التقابل، إذن، هو بين الصمت والسكوت. ذلك أن الصمت عندما ينبذُ الكلامَ يغدو سكوتاً mutisme. والسكوت هو إرغام على الصمت أو، على الأقلِّ، اضطرار إليه، وعجز عن التَّكلُّم. يقال إن اللغة العبرية تُطلِق الكلمة نفسها على السكوت وعلى العنف. ذلك أن السكوت هو في الغالب إسْكات، إنه عنف ومَنْع واضطهاد. لا عجب أن ترتبط أشكال العنف بالمَنْع عن الكلام، وأن تؤدِّي حالات السكوت إلى أعمال عنيفة، وأن يقترن التَّطرُّف بالامتناع عن الانخراط في أيِّ شكل من أشكال الحوار.

تجنُّباً لهذا العنف، يكون علينا "تحرير الكلام" كما تقول العبارة الفرنسية libérer la parole. آنئذ يغدو الصمت إفصاحاً عن إمكانية القول، ونوعاً من فَسْح المجال للتَّكلُّم، وحينها يصبح جسدَ الكلام وتربتَه، ليغدوَ الكلامُ نهايةَ صمتٍ في انتظار آخر. ويكون مثل العمل الموسيقي، فـ "يظهر بين لحظَتَي صمتٍ: صمتِ البداية وصمتِ النهاية".

غير أن "تحرير الكلام"، كما نعلم، لم يعد متيسِّراً في فضاءاتنا التي تضبطها قواعد قاهرة، تحدِّد لعبة الكلام، والامتناع عنه. في نصٍّ جميل تحت عنوان **لماذا نُحبُّ البقاءَ في الأرياف؟** يعرض هايدغر لهذه المسألة، فيقف عند التقابل بين ما يدعوه "الصمت" من جهة، وما يُطلِق عليه: "ثرثرة المتأدِّبين الكاذبة". وهو يبدأ بأن يُميِّز **العُزلة** عن **التَّوحُّد**. يقول: "غالباً ما يندهش أهل المدينة من انعزالي الطويل الرتيب في الجبال مع الفلاَّحين. إلَّا أن هذا ليس انعزالاً، وإنما هي الوحدة. ففي المُدُن الكبيرة، يستطيع المرء بسهولة أن يكون منعزلاً أكثر من أيِّ

مكان آخر، لكنه لا يستطيع أبداً أن يكون فيها وحيداً. ذلك أن للوحدة القدرة الأصلية على عدم عَزْلنا، بل إنها، على العكس من ذلك، ترمي وجودنا بأكمله في الحوار الواسع مع جوهر الأشياء كلها".

يأتي هذا التقابل في النَّصِّ المذكور ضمن تقابلات عدَّة، لعلَّ أهمَّها التقابل بين الريف والمدينة، أي بين فضاء تسوده **علاقات حميمة، يُغلِّفها الصمت**، وفضاء يسوده انعزال مُغلَّف **بعلاقات سطحية "تغمرها ثرثرة المتأدِّبين الكاذبة"، وتضبطها قواعد صارمة، تعيِّن مجالَ المَقُول، ومجالَ المَسْكُوت عنه**. وهكذا يغدو التقابل المذكور تقابلاً بين عالمَيْن: عالمٍ تسوده التِّقْنِيَّة مع ما تفرضه من علائق بين البشر فيما بينهم، وبينهم وبين الكائن، وآخر يريد أن ينفلتَ من ذلك العالم، ويتجاوزه.

قد يبدو كلام هايدغر للوَهْلَة الأولى مُنْطَوِياً على تناقضات. فهو، على عكس ما نتوقَّع، يربط الثرثرة بالانعزال، مثلما يربط الصمت والتَّوحُّد بالحوار. يرتفع هذا الشعور بالتناقض إذا علمْنا أن "فيلسوف الغابة السوداء" يريد، بالضبط، أن يفضحَ التواصل الكاذب الذي تفرضه الثقافة التَّنميطيَّة التي تسود عالمنا المعاصر، والتي تضع عوض الصمت الأصيل مجرَّد سيمولاكرات، تتشبَّه به، ليكشفَ أن وراءها عزلة حقيقية، تُغلِّفها "ثرثرة المتأدِّبين الكاذبة"، ويقابلها بما يدعوه توحُّداً، يُغلِّفه الصمت الذي يفتح وجودنا بأكمله على الحوار الواسع، لا مع الذات والآخرين فحسب، بل مع "جوهر الأشياء كلها".

"امتداح اللّافلسفة"

سيُدرك القارئ دون شكٍّ أنّ هذا العنوان تحريف لعنوان الدَّرْس الافتتاحيِّ الذي كان موريس ميرلوبونتي ألقاه بالكوليج دوفرانس سنة 52. وعلى رغم ذلك، فليس المقصود هنا انتقاداً لما جاء في الدَّرْس، وإنما محاولة لجَعْل "الدَّرْس يمتدُّ". فربَّما كان ذلك هو الشكل الأمثل للوفاء للفيلسوف الفرنسيِّ الذي سعى بمعيَّة سارتر، وفي وقت كانت فيه الفلسفة سجينة تاريخها ومذاهبها وتيَّاراتها الفكرية، سعى لإنعاش الفكر، وإنقاذ الفلسفة ممَّا كانت تغرق فيه. ففيمَ كانت الفلسفة غارقة؟

في بداية هذا الدَّرْس الذي أُلقي داخل "مؤسَّسة" من نوع خاصٍّ، مؤسَّسة بعيدة عن السوربون وعن أساتذتها وامتحاناتها وشهاداتها، يقول ميرلوبونتي: "الفيلسوف الحديث هو، في الغالب، موظَّف، هو دائماً مؤلِّف، والحُرِّيَّة المتروكة له في كُتُبه لها ما يقابلها ويعطيها بعض الالتزام. إنّ ما يقوله ويكتبه يدخل فوراً في عالم أكاديميٍّ، تقلُّ فيه مطالب العمل، وتضعف فيه فرص التفكير. بدون كُتُب، نعم بدون كُتُب، فسهولة نقل المعاني قد تكون متعذِّرة. ولكنْ، خارج هذا لا تعمل الدولة على أن تعارض الكُتُب أو مؤلِّفيها. ولكنّ الكُتُب ليست إلَّا كلاماً منسَّقاً. إنّ الفلسفة عندما وُضِعَت في الكُتُب قد أصبحتْ لا تُنبِّه الناس. إنّ ما هو غريب ويكاد لا يُطاق قد اختبأ في حياة المذاهب الفلسفية الكبرى".

مباشرة بعد ذِكْر كلّ هذه الأسباب التي كانت وراء "ضعف فرص التفكير" يذكر الفيلسوف الفرنسيّ رجلاً "لم يكتب"، و"لم يُعلِّم في كراسي الدولة"، رجلاً "كان يُحدِّث الناس الذين يلتقي بهم في الطريق"، رجلاً "كانت له مشكلات مع الرأي العامِّ، ومع السلطات"، يذكر سقراط.

كانت الفلسفة، إذنْ، غارقةً في"عالم أكاديميٍّ، تندر فيه فرص التفكير"، كانت غارقة في كراسي الدولة، غارقة في الكُتُب وفي المذاهب الفلسفية الكبرى. كانت سجينة أسوار المؤسَّسة وأسوار تاريخ الفلسفة.

ربع قَرْن فيما بعد سيظهر صوت جديد، تتلمذ على الأوَّل، سيذهب بالنَّقْد أبعد من ذلك، ليُثبت أنّ "فرص التفكير إذا كانت قد ضعفت" فليس لأنّ الفلسفة غرقتْ "في" الدولة، وإنما لأنّها "تشرَّبت" الدولة.

في نهاية السَّبعينيَّات، كَتَبَ جيل دولوز: "إنّ علاقة الفلسفة بالدولة لا تتأتّى، فقط، من كون معظم الفلاسفة غدوا، منذُ ماض قريب، "أساتذة عموميِّينْ". إنّ منشأ تلك العلاقة أبعدُ من ذلك. إنها تكمن في كون الفكر صار يستمدُّ شكلَهُ الفلسفيَّ من الدولة كجوهر متقوقع على ذاته. إنه يبتدع دولة روحية، دولة مطلقة، دولة لا توجد في الحُلم فحسب، ما دامت تعمل ذهنياً. من هنا الأهمِّيَّة التي تتَّخذها مفهومات الشُّموليَّة والمنهج والسؤال والجواب، والأخذ والرَّدِّ، والحُكْم والاعتراف والأفكار الصائبة، والحرص على أن نكون، دوماً، جهة الأفكار المُحقَّة. من هنا، أيضاً، الأهمِّيَّة التي تتَّخذها موضوعات "جمهورية العقلاء"، والبحث والتَّقصِّي (شأن التَّقصِّي البوليسيِّ) الذي يقوم به الذهن، ومحكمة العقل، و"الحقّ" في التفكير، مع ما يستلزمه كلّ ذلك من وزراء للدَّاخليَّة وموظَّفي الفكر الخالص. لقد غمر الفلسفة سَعْيٌ نحو أن تغدو

لغةً رسميةً لدولة خالصة. وهكذا أخذ الفكر يعمل وَفْق أهداف دولة حقيقية، وَفق دلالات سائدة، وَفْق متطلَّبات الوضع القائم".

لم تعد الفلسفة، إذنْ، خاضعةً للمؤسَّسة، بل غدت، هي ذاتها، مؤسَّسة، غدت"المؤسَّسة".

لن يتعلَّق الأمر، والحالة هذه، بإنقاذ غريق، ولا بإحياءِ صورةٍ ماضية، وبعثٍ لأجداد، واستنجادٍ بـ "وجوه مشرقة"، وإنما بخروج وانفلات. وحتَّى إن اقتضى الأمر محاورة الكتاب الذين قد ينتمون إلى تاريخ الفلسفة، فبالضبط من حيثُ ينفلتون من أحد جوانبه، وذلك ليس بحثاً عن نماذج فكرية جديدة، وإنما "سعياً وراء ضبط الفكر في أثناء عمله كفكر" بهدف إقامة صيرورات مبعثرة لامتناهية، تعمل فيما وراء ما يقدِّم نفسه تراثاً فلسفياً، وذلك لـ "الخروج" عن منطقه، وقلب بِنيَتِه: بِنْيَتِهِ الأفلاطونية، لكنْ، أيضاً، بِنْيَتِهِ الجَدَليَّة، فالماركسية، فالتَّحليليَّة، فـ ....

"تريتورات" الثقافة

ندعوهم في المغرب "المُمَوِّنين". التريتورات هم صُنَّاع الحفلات، الذين غدوا يتكفَّلون بجميع أنواع الاستقبالات، ويسهرون على تنظيم الأعراس والجنائز، ويقومون مقام أهل الدار، بل إنهم يجعلون حتَّى هؤلاء مجرَّد ضيوف وزُوَّار. ولا يخفى أن من شأن ذلك أن "يُصنِّع" العلائقَ، ويُبدِّل العواطف، ويُخفِّف من حرارة الاستقبال وفرحة اللقاءات، ما دام يجعل الجميع ضيفاً عند مضيف نكرة.

وعلى رغم ذلك، فإن هذه الصناعة الجديدة أخذت تجد مكانها حتَّى في تلك الأوساط التي ما زالت أواصر القُربى والتلاحم فيها تحتفظ ببقايا العلائق "التَّقليديَّة"، بل إنها أخذت تقتحم ميادين، لم تكن لترتادها عندنا كتنظيم المؤتمرات والندوات الفكرية.

إن كانت مساهمة هؤلاء المُموِّنين في تنظيم هذه الندوات الفكرية لا تتجاوز الجانب "المادِّيَّ" كتوفير الإقامة والتغذية والسهر على الرحلات والتَّنقُّلات، فإن عندنا مَنْ أصبح يتكفَّل بالسهر على الجانب الفكري لهذه الندوات، هؤلاء هم مَنْ يصحُّ أن نُطلِق عليهم "تريتورات الثقافة".

مهمَّة هؤلاء، كغيرهم من التريتورات، السهر على صناعة الثقافة، وتنظيم ندواتها، وإقامة مهرجاناتها. فهم يتكفَّلون بكل ما له علاقة

بالثقافة، فيسهرون على نجاح اللقاءات، ويُقدِّمون العروض، ويُحيون النقاشات، ويطرحون الأسئلة، ويُهيِّئون الرُّدُود، ويستخلصون النتائج.

لذا تجدهم يرعون الندوات، ويلاحقونها أنَّى كانت ومتى انعقدت.

لقد أدرك هؤلاء أن نجاح الندوة الفكرية لا يُقاس بما يتمخَّض عنها من "غليان" فكري، وما يتولَّد عنها من إشكالات وعلامات استفهام، وإنما هو يتحدَّد بقوَّتها التَّنظيميَّة وصخب احتفالها و"أهمِّيَّة" الأسماء المشاركة فيها، و"جِدَّة" الموضوعات المطروقة، ومواكبتها للموضات الفكرية، واستجابتها للسوق الثَّقافيَّة، وكل ما من شأنه أن يجعل الندوة صناعة جيِّدة، تضاهي في جودتها باقي المنتوجات الصِّناعيَّة التي يحفل بها العصر.

البروليتير والفقير

من جملة الصور التي نقلتْها بعض الشاشات العربية بمناسبة فاتح ماي صورتان: صورة متظاهرين يُلوِّحون ببعض الموادِّ الغذائية، وصورة ذلك المتظاهر الذي يُظهِر للكاميرا ما تبقَّى في جيبه من جنيهات، وهو يقسم بأيمانه أن ذلك كل ما يملكه. تكاد هذان الصورتان توجزان مختلف "الشعارات" التي رفعتْها معظم تلك المظاهرات. فهي لم تعطِ الأولوية للسِّياسيِّ، ولا للنَّقابيِّ على ما عهدناه في مثل هذا اليوم، بل ركَّزت على قضايا القوَّة الشِّرائيَّة والغلاء و"العيش". إنها لم تُسجِّل احتجاجات "البروليتر"، وإنما أظهرت صورة "الفقير".

كان رولان بارت كَتَبَ تحت عنوان "الفقير والبروليتير" تعليقاً على فيلم شارلي شابلن "الأزمنة الحديثة" مُبيِّناً أن شارلو لم يفتأ ينظر إلى البروليتير، من خلال سمات الفقير. وإذا كان ذلك ما أعطى مشاهد الفيلم قوَّة وأهمِّيَّة، إلَّا أنه شكَّل، في الوقت نفسه، التباسَهُ السِّياسيَّ. ففي هذا الفيلم لم ينفكّ شارلو يُلامِس موضوع البروليتير، من غير أن يتناولَهُ تناولاً سياسياً. فما يعرضه علينا هو البروليتير، وهو ما زال لم يعِ بعدُ وضعَهُ الطَّبقيَّ .. إنه يعرض علينا فقيراً، تحدِّده الطبيعة المباشرة لحاجياته، وتَوقُّفُه الكُلِّيُّ على أسياده (وهم أوَّلاً رجال الأمن، ثمَّ الأثرياء). فهذا الإنسان الغارق في جوعه يظلُّ على الدوام دون الوعي السِّياسيِّ. صحيح أنه حِرَفِيٌّ متمرِّدٌ على الآلة، "لكنه مازال عاجزاً عن إدراك الخلفية

السِّياسيَّة لكل ذلك، والمطالبة بنهج استراتيجية جماعية". فلسْنا هنا مطلقاً أمام العامل الملتزِم الذي يخوض صراعاً واعياً بتأطير نقابي واستلهام حزبي، وذلك خدمة لقضايا العمَّال أنَّى كانوا، وإنما أمام "بروليتر خام"، أمام فقير، شعاره رغيف و"عيش"، بل أمام فقير، لا شعار له.

هذا الالتباس السِّياسيُّ الذي يطبع الفيلم ليس نقيصة في أعين بارت بطبيعة الحال .. لأن عَظَمَةَ الفيلم في نظره هو أنه لم يسقطْ بعدُ في عيوب الأشكال الفنِّيَّة اللَّاحقة التي أبرزت "البروليتير"، كي تجعلَنا نُدرِك بؤسَهُ وحرمانَهُ. إلَّا أن قيمة فيلم شارلو تكمن في أنه اكتفى بتصوير" الفقير" فَمَكَّنَنَا من "أن نرى شخصاً لا يرى، وتلك هي أفضل طريق لأن نرى بوضوح ما لا يراه".

ولكنْ، ألا تكمن قيمة الفيلم كذلك في كونه ما زال إلى اليوم قادراً أن يُعبِّر عن واقع الحال، خصوصاً بعد عودة "الفقير" إلى الواجهة، لا لكي يرفع الشعارات من أجل عمَّال العالم، وإنما ليطالب بـ "عيش" يُمكِّنه من البقاء؟

"التَّحلُّل والتّقويض"

إذا سلَّمْنا بأن مسعى الفكر المعاصر مسعى تقويضي، وبأن الفكر يميل نحو الهَدْم والحَفْر والتفكيك، فربَّما ينبغي أن نُمَيِّز مع رولان بارت بين معنَيَيْن لفكِّ البناء، هما **التَّحلُّل** من ناحية، و**التقويض** من ناحية أخرى. ورغم أن المعنَيَيْن قد يبدوان متقاربَيْن، إلَّا أن بُعد أحدهما عن الآخر يعادل بُعد الكيمياء عن الفيزياء.

كان أستاذنا في المدرسة الثَّانويَّة يلجأ إلى تعبير مبسَّط، ليقرِّب إلينا الفرق بين الكيمياء والفيزياء، فيقول لنا إن الكيمياء تهتمُّ بالظواهر الطَّبيعيَّة "داخل" المادَّة، أمَّا الفيزياء، فهي تنصبُّ على الظواهر الطَّبيعيَّة الخارجية. سنعرف فيما بعد أن "داخل" المادَّة، أيضاً، فيزياء وقوى وكهرباء ومغناطيس وحركة، إلَّا أن تفرقة أستاذنا التَّبسيطيَّة كانت تكفينا وقتئذ، كي نُمَيِّز بين تفاعلات"داخلية" وأخرى "خارجية".

لا يتحدَّث بارت لا عن الكيمياء ولا عن الفيزياء، وان كان يسوق مثالاً عن تحلُّل قطعة السُّكَّر، إلَّا أنه يلجأ إلى التفرقة ذاتها بين الداخل والخارج، كي يُمَيِّز التَّحلُّل عن التقويض. فالتَّحلُّل في نظره يُرغِمنا "أن نقيمَ **داخل** ما نزمع حلَّهُ وفكَّ أواصره .. شأن قطعة السُّكَّر وهي تنحلُّ في الماء". أمَّا التقويض، "فهو ارتياد فضاء كلام، ميزته الوحيدة هي **التخارج**. وهو، في هذا، يلتقي مع اللغة الوثوقية التي هي لغة خارجية ساكنة".

لا عجب، إذنْ، أن تأخذ الفلسفات الوثوقية شكل نَقْد خارجي، يكيل التُّهَم لما يريد أن يُقوِّضَهُ ويهدمَهُ. ذلك أن لغة التقويض لا بدَّ وأن تمارِس نوعاً من القفز. يتساءل بارت: "ولكنْ، إلى أين نقفز، ونحو أيَّة لغة؟".

لا يتبقَّى لنا والحالة هذه إلَّا "أن نقيم داخلاً"، ونركن إلى التَّحلُّل. في التَّحلُّل لا يعمل الفكر عمله من خارج، إنه مُجبَر على الإقامة والدخول، إلَّا أن الدخول سرعان ما يطال "ذواتنا"، فينعكس على نفسه. في التَّحلُّل أنا لا أقفز بعيداً، وإنما أواكب عملية التَّحلُّل ذاتها، بل أنا أنغمس فيها، "فأتحلَّل أنا بدوري شيئاً فشيئاً".

مُتكلِّمون جُدُد؟

أين نحن من الفلسفة؟ "فلاسفتنا" تحوَّلوا، أمام الإعلام، وأمام ما يروج من جدالات كلامية وسياسوية، تحوَّلوا إلى مجرَّد ردود أفعال، فَفَقَدُوا زمامَ المبادرة، وصاروا، على حَدِّ قول نيتشه، "يُضيعون كل جهودهم إثباتاً ونَفْياً، تأكيداً ومعارضة. إنهم يُبدِّدون جهودهم في انتقاد ما أُعمِل فيه الفكر من قبل، أمَّا هم، فلم يعودوا في حاجة إلى تفكير".

إنهم يُقحمون في أشباه القضايا إقحاماً، ويجرون إلى خوض أشباه المسائل جرّاً. صاروا "مثل عود الثقاب، لا يُحدثون شرارة إلَّا إذا تنازلوا عن قدرتهم على المبادرة"، وتخلّوا عن حُرِّيَّتهم في التفكير، كي يتحوَّلوا إلى "جهود فكرية" لا تبذل جهوداً لإنتاج الأسئلة، وإنما تكتفي بردود الفعل "نفياً وإثباتاً" ... "ذلك أن تبذير القوى الدِّفاعيَّة، مهما كانت ضعيفة، حينما يغدو هو القاعدة المتَّبعة، يؤدِّي إلى فَقْر مُدقع شامل. إن جهودنا العظمى تتألَّف من تكرار الجهود الصغرى. واتِّخاذ الموقف الدِّفاعيِّ والتَّرقُّب الدائم يُشكِّلان، لا محالة، تبذيراً حقيقياً وتبديداً للجهود. حينما نجعل الحالة العابرة للموقف الدِّفاعيِّ تتمدَّد، فإننا نضعف من قوانا بكل سهولة إلى حَدِّ أن نغدو عاجزين عن كل دفاع".

لا يفكِّر "فلاسفتنا" مع الفلاسفة وضدَّهم، ولا يشتغلون على "نصوصهم، و"ينشغلون بـ" ها، وإنما يقتصرون على توظيفها، بل والاستناد

عليها بهدف الاستجابة لما "تطرحه" الساحة، وما تقترحه الندوات، وما تلوكه الألسن.

إنهم لا يكونون أمام مفكِّرين يُسائِلونهم، وإنما أمام "شيوخ" يَروون عنهم، و"معلِّمين" يستفسرونهم عمَّا لم يتَّضح لهم من معان وأفكار، ليفتحوا لهم أبواب "المعرفة" الفلسفية، ويحيطوهم علماً بتيَّاراتها المتشعِّبة، ومدارسها المتعدِّدة، وقضاياها الشائكة. فهم لا "يشتبكون" في قضايا، وإنما يحصلون معرفة. أسماء الفلاسفة، بالنسبة إليهم، ليست صعوبات وإشكالات، وهي لا تجتمع حول إشكاليات، وإنما هي نماذج مضيئة، وعلامات هادية، و"نبراس منير".

"فلاسفتنا" لا يقتحمون حلبة الصراع، ولا يلجون ميداناً، يطبعه التَّوتُّر و"مقارعة" الأفكار، وإنما يكتفون بأن "يلعبوا" لعبة الجَدَل الفكري داخل ميادين، رُسمت حدودها، وحُدِّدت معالمها، وُضِعت قواعد اللعبة داخلها، ميادين تنتهي، في الأغلب، بأن تتحوَّل فيها كل مباراة إلى مباراة "حِبِّيَّة"، يختلط فيها اللاَّعبون، وتتوحَّد خططهم، ويغدو فيها الخصوم أشباهاً.

فلاسفتنا متكلِّمون جُدُد.

مرض الرؤساء

القاعدة المتَّبعة هي ألا يكشف الحُكَّام عن أمراضهم. هذا ما عهدناه عند الرؤساء جميعهم، الأوروبيِّيْن والأميريكان والروس والعرب ... لم نسمعْ عن مرض ميتران أو مرض يلتسين إلَّا بعد استفحاله، وبعد أن غدا دخول المصحَّة أمراً، لا محيد عنه. والظاهر أن الأمر لا يقتضي تعليلاً. فـ "جسم الأمير" امتداد لإمارته، وصورة عنها. ومرض ذاك من اعتلال هذه. طبيعيٌّ، إذن، ألَّا يُكشَف عن المرض إلَّا في حال تعذُّر تستُّره.

أن يُصرَّ الوزير الأوَّل الإسرائيلي على الكشف عن مرضه "القاتل"، وفي ندوة صحفية مخصَّصة، حَدَثٌ، وحَدَثٌ متفرِّد. ولا يكفي أن نفسِّره بِرَدِّه إلى "التَّعنُّت" الإسرائيلي المعهود. وحتَّى لو غاب عنَّا توظيفه السِّياسيُّ الدَّاخليُّ والخارجي، فينبغي أن نعلم أن هذا التَّفرُّد قد يغدو، في بعض الحالات، هو الطريق الأنسب لـ "عدم التَّفرُّد"، وأن هذا السعي لعَدَم الظهور مثل باقي الحُكَّام، هو السبيل الممكن نحو الظهور "مثلهم جميعاً". وعلى أيَّة حال، فهذا الأمر ليس غريباً على الحُكَّام والرؤساء. وهو ما سَبَقَ لرولان بارت أن كَتَبَ في شأنه أن هؤلاء "كي يتميَّزوا عن الجميع، قد يظهرون مثل الجميع".

هناك مستوى يستنفد فيه المرء جميع أشكال التَّميُّز، ولا يتبقَّى له، لكي يتميَّز عن الجميع، إلَّا أن يكون مثلهم. على هذا النحو، يحصل أن

نرى قائد دولة يسبح في النهر عارياً "مثل الجميع" (وهذه إحدى الصور المشهورة لماو تسي تونغ ولصدَّام حسين)، أو متجوِّلاً في الأسواق "مثل الجميع"، أو راكباً سيَّارته بمفرده، بله درَّاجته "مثل الجميع"، ولمَ لا ...؟! حتَّى مصاباً بمرض مثلما يصاب الجميع ...

السِّياسيُّ - النجم

ما الذي يُمَيِّز النجوم عن غيرهم؟ ما الذي يُمَيِّز الممثِّل - النجم عن الممثِّل التَّقليديِّ؟ وما الذي يُمَيِّز المثقَّفَ - النجمَ، والرِّياضيَّ- النجمَ، والسِّياسيَّ - النجمَ؟ الممثِّلُ التَّقليديُّ يكتفي بأن يكون ممثِّلاً، يكتفي بأن يُظهِر على خشبة المسرح حياتهُ الكوميدية، يكتفي بأن يلعب الأدوار التي تُسنَد إليه. أمَّا الممثِّل - النجمُ، فهو "يلعب"، فضلاً عن ذلك، حياته الخاصَّة في أكثر مظاهرها حميمية. فإضافة إلى ما نعرف عن أدواره في المسرحيات والأفلام، نطَّلع، أيضاً، على حياته العاطفية والزَّوجيَّة، ونعرف مدى عنايته بجسده، وعلاقته بزملائه النجوم وزميلاته النجمات، بل إننا نعرف حتَّى ما كان يمكن أن يعمله، لو لم يكن ممثِّلاً. مجمل القول إننا إن كنَّا نشاهده على خشبة المسرح وعلى الشاشة الكبيرة والصغيرة، فإننا "نراه" كذلك على مسرح الحياة، ونسمعه، ونسمع عنه. إنه يظهر في مشاهد، لكنه، أيضاً، "يعطي نفسه في مشهد" كما تقول العبارة الفرنسية. إنه "يُخرِج" حياتَهُ الشَّخصيَّة، ويُمَسْرِحُهَا.

هذه النُّجوميَّة، كما نعلم، لا تقتصر على ممثِّلي المسرح والسينما، وإنما تطال نجوم الرياضة والثقافة، لكنها اليوم أصبحت تتجلَّى حتَّى عند الساسة. الساسة الكبار غدوا نجوماً كباراً. فنحن نتابع ونطالع في الصحف كيف يسوسون الشأن العامَّ، لكننا "نشاهد" أيضاً بأُمِّ أعيننا وعلى صفحات مجلَّات "الكواكب" كيف يسوسون أنفسهم، ويُدبِّرون

أمورهم، ويرعون أجسادهم. فنعرف عن سياسيِّي اليوم كل شاذَّة وَفَادَّة، نعرف عن هذا الرئيس مثلاً أين يقضي عُطلَهُ ومَنْ يستضيفه ومَنْ يُيسِّر تنقُّلاته و"يتكفَّل" بأموره، نعرف علاقاته بأبنائه واحداً واحداً، ونعرف تطوُّر رباطه بزوجته. نعلم بافتراقهما قبل أن يفترقا، ونعرف زواجه قبل أن يعاود الكرة. إننا نتابعه في "العمومي"، لكنْ، أيضاً، في "الخصوصي"، نتابعه سياسياً، ونتابعه ... نجماً.

فلسفة و... فلسفة

طريقتان للتعامل مع الفلاسفة ونصوصهم: طريقة تدفعنا لأن نفكِّر مع الفلاسفة وضدَّهم وبرفقتهم، "نشتغل على" نصوصهم، و"ننشغل بها"، وطريقة أخرى نقتصر فيها على "الاشتغال بـ" النصوص، وتوظيفها، بل والاستناد عليها.

في الطريقة الأولى، يكون الفلاسفة عظاماً، لا بما يعرفونه، بل بما لا يعرفون.

أمَّا في الطريقة الثانية، فهم فلاسفة بما هم أساتذة يفتحون لنا أبواب "المعرفة" الفلسفية، ويحيطوننا علماً بتيَّاراتها المتشعِّبة، ومدارسها المتعدِّدة، وقضاياها الشائكة.

في الطريقة الأولى، نكون أمام مفكِّرين، نُسائِلُهم ويُسائِلُوننا، أمَّا في الثانية، فأمام "معلِّمين" نستفسرهم عمَّا لم يتَّضح لنا من معان وأفكار.

في الطريقة الأولى، "نشتبك" في قضايا، أمَّا في الثانية، فنحصِّل معرفة.

في الطريقة الأولى، نسعى لأن نشارك الفلاسفة دهشتَهم، فنقترب منهم كلَّما شاركناهم ابتعادهم عن أنفسهم، ونقتحم نصوصهم اقتحام

العلماء للمختبرات، هاجسُنا الأساس توليد الأسئلة وخَلْق المسافات وإحداث الانفصال.

أمَّا في الثانية، فلا يتعدَّى مسعانا الاقتراب ما أمكن من الفيلسوف، بهدف إرواء ظمئِنا الفلسفي، وإشباع فضولِنا المعرفي، والاطِّلاع على ما "نُقِلَ" من أقوال، وما أُثِرَ من أفعال.

في الطريقة الأولى، تتحوَّل أسماء الفلاسفة إلى قضايا وإشكالات، وتجتمع حول إشكاليات، أمَّا في الثانية، فتغدو تيَّارات ومدارس وعائلات فكرية، بل قد تصبح رموزاً وشعارات.

في الطريقة الأولى، نقتحم حلبة الصراع، ونلج ميداناً، يطبعه التَّوتُّر و"مقارعة" الأفكار، أمَّا في الثانية، فيغدو جميع الفلاسفة في أعيننا حكماء، وتصبح الفلسفة محبَّة "باردة" للحكمة، ولكل مَنْ أُثِرَتْ عنه.

في الطريقة الأولى، نأخذ نحن زمام المبادرة، أمَّا في الثانية، فنتحوَّل إلى عود ثقاب، لا يُحدث شرارة إلَّا إذا تنازل عن قدرته على المبادرة، وتخلَّى عن حُرِّيَّته في التفكير، كي يتحوَّل إلى ردود أفعال و"جهود فكرية" لا تبذل جهوداً لإنتاج الأسئلة، وإنما تكتفي بالرَّدِّ "نفياً وإثباتاً".

الانفصال وَصْلاً

"هذا غريبٌ، لم يتزحزحْ عن مسقط رأسه، ولم يتزعزعْ عن مَهَبِّ أنفاسه. وأغرب الغرباء منْ صار غريباً في وطنه، وأبعد البُعداء مَنْ كان بعيداً في محلِّ قُربه".

أبو حيَّان التَّوحيديّ

لا تبدو أمراً يسيراً الاستجابة لما ينتظره منَّا جيل دولوز عندما يدعونا ألَّا نحاول فَهْم التَّرحَال nomadisme والتفكير فيه بدلالة الحركة. فكأنه يطلب منَّا أن نتفهَّم أن يكون التَّنقُّل سكوناً، والانفصال وَصْلاً، والاغتراب أُلْفة، والهجرة عمارة. كأنه يدعونا أن نهاجر دون أن نبرح مكاننا.

لا يركب فيلسوف التَّرحَال هذا المركب الصعب إلَّا تفادياً لما يدعوه "الانفصال الكاذب"، الانفصال "بثمن بخس"، وهو لا يستبعد الحركة الهوجاء إلَّا بحثاً عن "الكثافات الساكنة".

فلا أحد في نظره أكثر تعلُّقاً بموطنه من الرَّحَّال، لأنه لا يفتأ يتحايل، كي لا يهاجر. إنه لا يرتحل إلَّا رغبة في عدم مغادرة موقعه، لا يرتحل إلَّا انشداداً إلى موطنه وتعلُّقاً به. إلَّا أنه يعلم أن الانشداد إلى الموطن ليس هبة تُعطى، وإنما هو عناء وجهد وصبر ومقاومة. الرَّحَّال يتحدَّى

المكان، ولا يعطيه ظَهْره، إنه لا "يُولِّي هارباً". فهو لا يُدبِّر إلَّا لكي يقبل. ولا يبتعد إلَّا "في محلِّ قُربه". إنه لا ينفصل إلَّا وَصْلاً واتِّصالاً.

يدرك الرَّحَّال أن أَضْمَنَ السُّبُل إلى العمارة هو التَّنقُّل، وأحسن وسيلة للاقتراب هي الابتعاد، وأنجع طريق للتَّملُّك هي الفُقْدَان، وأنجح كيفية للارتباط والوَصْل هو القطيعة والانفصال، وأضمن طريق إلى التَّشبُّث بالهوية هو الاختلاف.

ليس التَّرحَال خروجاً وتيهاناً وتنقُّلاً سهلاً، يجرُّ صاحبه إلى أن يسبح في فراغ لانهائي. وهو ليس رفضاً لكل تجذُّر، ودفعاً لكل وحدة، وإنكاراً لكل هوية. إنه خروج داخلي، وانفصال مرتبط، وتأصيل متجدِّد، وتشتُّت موحَّد، واختلاف متطابِق. إنه "سكون بخُطى كبيرة".

يعرف الرَّحَّال أن موته في توقُّفه عن المقاومة وتخلِّيه عن التَّحدِّي. إنه ما ينفكُّ يتجنَّب الاستقرار البليد، والاستيطان الخامل، والتَّعلُّق الرخيص بالثوابت. فهو يؤمن أنه "لا يملك إلَّا المسافات التي تُبعده"، فكأنما لا ينفكُّ يُردِّد مع ج. لوكيي: "هو ما ليس هو، وليس هو ما هو عليه".

من التاريخ إلى الصيرورة

حتَّى وقت غير بعيد، ساد مفهوم تقليدي عن الحركة بمقتضاه، لا بدَّ وأن تعتمد هاته نقطة انطلاق، نقطة "أصل" هي مصدر الحركة والمتَّكأ الذي تستند إليه. هذه هي النقطة التي يُطلِق عليها الفيزيائيون نقطة الارتكاز. بيد أن الأمر لا يقتصر على التَّصوُّر الفيزيائي وحده. يلاحظ دولوز أن جُلَّ الرياضات التَّقليديَّة تعتمد هذا المفهوم عن الحركة مثل رياضة رَمْي الرمح وقَذْف الكرات بمختلف ألوانها، وحتَّى العَدْو الرِّيفيّ يقوم على هذا المفهوم، ويجد نقطة ارتكازه في المتسابق نفسه، حيثُ يكون العداء مصدر حركته.

ليس هذا حال الرياضات الجديدة التي يحاول فيها الرِّياضيُّ أن يتسلَّل وينخرط ضمن اهتزازة سابقة، كأن يحشر نفسه في حركة موجة عالية على سبيل المثال. بدل أن يرتكز على نقطة، فهو يتسلَّل، ينسلُّ بين، إنه يقتحم دوَّامة، وينخرط فيما هو قَيْد الحركة.

وهكذا، مقابل مفهوم عن الحركة يُؤكِّد على" الانطلاق فالوصول"، يقوم مفهوم مغاير يشير إلى "ما يجري بَيْن". بيد أن هذا المفهوم المغاير ما ينفكُّ يلاقي صعوبات في أن يفرض ذاته. لذا فنحن نلحظ حنيناً متزايداً، وعودة ما تنفكُّ تظهر إلى مفهوم الارتكاز والانطلاق من أصل،

والاستناد على مرجعيات قارَّة. صحيح أن المرجعيات قد تتبدَّل إلَّا أن الحنين إلى "أرضية صلبة" لا ينفكُّ عن الظهور.

هذه الأرضية نلمسها خصوصاً فيما يتعلَّق بـ "الحركة" الفكرية. وغالباً ما يتمُّ ذلك تحت قناع وَهْم فلسفي، يزعم أنه يُولِي الحركة كبير عناية، وأنه ما ينفكُّ يعمل فكره "في" التَّاريخيِّ. بيد أننا وكما يلحظ دولوز، كلَّما أولينا عنايتنا إلى التاريخ، فإننا لا نقوى على بعث الحركة. إذ لا يكفي الجزم بأن المفاهيم تتحرَّك، وإنما ينبغي إبداع مفاهيم قادرة على إحداث الحركة.

أميل إلى الاعتقاد أن التمييز الذي أشرْنا إليه بين المفهومَيْن عن الحركة هو التمييز عينه الذي يضعه دولوز، بعد نيتشه، بين الصيرورة والتاريخ. يقتبس دولوز نصَّاً لشارل بيجي من كتابه كليو، يُمَيِّز فيه بيجي بين طريقَتَيْن للنظر إلى الحَدَث: إحداهما تتعلَّق باستعراض الحَدَث والوقوف على تحقُّقه في التاريخ، ومعاينة شروط حصوله وذوبانه، أمَّا الأخرى، فتروم الإقامة في الحَدَث، كما لو كان صيرورة، والوقوف على مركَّباته وخصائصه المتفرِّدة.

الصيرورة ليست هي التاريخ: الصيرورة حركة من غير "حكاية كبرى"، حركة لا تتَّكئ على سند، ولا تعتمد "مرجعية"، أمَّا التاريخ، فيكتفي بأن يُعيِّن مجموع الشرائط التي ينبغي أن نُوليها ظَهْرنا، كي نخلق شيئاً جِديداً، أي كي نصير. الصيرورة ليست حركة تنطلق من لتتَّجه نحو، بل حركة تتسلَّل بين الفجوات، كي تقوم "ضدَّ الراهن".

بأيَّة لغة يكتب أصحاب الألسنة المفلوقة؟ كيليطو نموذجاً

"وماذا لو كانت الكتابة، بالضبط، هي أن تُخطِئ اللغة؟"

أتكلَّم جميع اللغات، لكنْ، بالعربية، ص83.

"بأيَّة لغة تتعينَّ الكتابة؟" لستُ أنا الذي أطرح هذا السؤال، بل إننا نلفيه في كتاب أتكلَّم جميع اللغات، لكنْ، بالعربية. نعلم أن كثيراً من الكُتَّاب لا يُكلِّفون أنفسهم طَرْح سؤال من هذا القبيل، فالكاتب يكتب عادة "باللغة الأليفة لديه، لغة أسرته"، كما يقول كيليطو الذي سرعان ما يتساءل: "لكنْ، ما هي أسرتنا؟ هل ننتمي إلى أسرة واحدة أو أكثر؟ هل لدينا أُمٌّ واحدة؟ وما شأن الأب؟" وقد ينتهي الكاتب بأن يعلن، على غرار الخطيبي، الذي نقرأ له في عشق بلسانَيْن:" بما أنا ابن اللغة، فقد أضعتُ أُمِّي، وبما أنا ابن الازدواجية اللُّغويَّة، فقد أضعتُ أبي وسلالتي".

ها نحن نتبيَّن أن المسألة ليست بالتِّلقائيَّة ولا اليُسر اللَّذَيْن تُطرَح بهما عادة. فاختيار لغة بعينها أداةً للكتابة، قد يحكم على الكاتب بالضياع، وعلى الكتابة بالفشل، أو، على الأقلِّ، قد يُؤجِّلها إلى حين. ذلك بالضبط ما حدث لصاحب أتكلَّم جميع اللغات، وهو ما يؤكِّده في أحد حواراته الشَّيِّقة التي ظهرت مؤخَّراً مع أمينة عاشور. فعندما

سُئل عن سبب تأخُّره مقارنة بزملائه الذين كانوا قد سبقوه إلى النشر، أجاب: "كانوا يعرفون بأيَّة لغة عليهم أن يكتبوا، العربية أم الفرنسية، أمَّا أنا، فكنتُ متردِّداً بين اللُّغَتَيْن. وهكذا، فما كان منتظَراً أن يكون مصدر غنى وثراء، تحوَّل عندي عائقاً".

معلوم أن التَّردُّد يفترض حُرِّيَّة الاختيار. لكنْ، حتَّى إن افترضْنا أن الكاتب حُرٌّ في اختيار لغة كتابته، فيبقى السؤال مطروحاً في النهاية: كيف يتمُّ النظر إلى اختياره؟ ذلك أن الاختيار ليس بالأمر البريء ولا الهيِّن: "فهو يفترض مزاجاً وإحالات، يفترض تكافلاً ما، هيئة معيَّنة ووضعاً خاصَّاً: انظروا إليَّ، شَاهِدُوا مَنْ أنا! "

هذا الاتِّهام بعدم البراءة، هو الذي يجعل مَنْ يكتب باللغة الفرنسية عرضة لسؤال لا ينفكُّ يُوجَّه إليه: لماذا هذه اللغة؟ وغالباً ما يُرجِعُ الأمرَ إلى الظروف التي تلقَّى فيها تكوينه، وقد يضيف بأنه يرتاح إلى اللغة التي تحميه شيئاً ما من عواقب تخطِّي بعض التابوات، هذا إن لم يعترف بأنه لا يُتقن غيرها. وعلى أيَّة حال "فهو لن يقول لكَ بأن الكتابة بالفرنسية تحقِّق لكاتبها بعض الحظوة، وتمنحه مزيداً من الاعتبار، وتُمكِّنه من جمهور مضاعف، وانتشار واسع".

إلى هذه الاعتبارات يضيف كيليطو اعتباراً آخر، لعلَّه أهمُّها جميعاً: "يمكن تصوُّر افتراض آخر: الكتابة تجاوُز للذات، حتَّى إن اقتضى الأمر أخذ مسافة مع اللغة الأمِّ. فباستطاعة الكاتب أن يختار (لو توفَّرت له الإمكانات) اللغة البعيدة، **الغريبة الأجنبية**، كي يقترب من ذاته". وهو يسوق، مثالاً على ذلك، حالةَ الخطيبي الذي تعني الكتابة عنده "هجران الذات والتَّحرُّر منها لاكتشاف عوالم جديدة".

ولكنْ، لم لا يُسأَل مَنْ يكتب باللغة العربية السؤال نفسه؟ يردُّ كيليطو: "عملياً، مَنْ يكتب باللغة العربية لا يتعرَّض أبداً لهذا السؤال الماكر. لا أحد يستفسره لماذا يكتب بها، فالأمر لا يحتاج إلى دليل، الأمر طبيعي. ليس له أن يُبرِّره، وأن يبحث عن مشروعية لقراره اللغوي، فقد أحسن الاختيار". ثمَّ يتساءل: "لكنْ، هل اختار بالفعل؟ وبصفة عامَّة، **هل يختار المرءُ اللغةَ التي يكتب بها؟**" ذلك أنه ما إن يقع اختياره على لغة حتَّى يتبيَّن أخرى مضمَرَة في ثناياها. فلو أنه كَتَبَ باللغة العربية سرعان ما يجد نفسه مستعمِلاً الفرنسية، يتساءل كيليطو: "ما الحال بالنسبة إلى مَنْ يكتبون بالعربية؟ إنهم كذلك، وبمعنى ما، ذوو لسان مفلوق، (أي أنهم مزدوجو اللسان) ليس فحسب لأنهم يتمكَّنون من اللغة الفرنسية، إن قليلاً أو كثيراً، ولأن بعض تعابير هاته اللغة ولويناتها تتسرَّب إلى نصوصهم، وإنما خصوصاً لأن نماذجهم الأدبية هي نماذج فرنسية في جزء منها". هذا إن لم نذهب أبعد من ذلك، ونؤكِّد مع كاتبنا الذي يعترف في أحد حواراته أنه "اكتشف الأدب الفرنسي" بفضل اقتباسات المنفلوطي، فنقول إن العربية لا تكون فحسب أداة تعبير، وإنما، أيضاً، طريقاً إلى نصوص، كُتِبَتْ بغيرها.

أمَّا إن استعمل الكاتب اللغة الفرنسية، "فسيكون مثل كل الفرنكوفونيِّيْن الذين يُصرُّون على كونهم يتكلَّمون اللغة العربية، وكون إنتاجاتهم تعكس ذلك. صحيح أنهم يكتبون بالفرنسية، إلَّا أنهم يؤكِّدون أنهم لا يُغفلون العربية. فهم يَدْعُون، إذن، إلى قراءة نصوصهم، كما لو كانت طُرُوسَاً، فوراء الحروف الفرنسية، هناك حروف عربية". وهكذا "يَطْمَئِنُّون إلى أن الأرضية العربية أو الأمازيغية لا بدَّ وأن تتجلَّى آثارها ... وسيكون من غير المقبول، بالنسبة إلى قُرَّائهم، أن يكون الأمر خلافَ ذلك، وأن تمَّحي مرجعية المَوْلِد".

يذهب كيليطو أبعد من هذا في حواره مع عاشور، فهو يؤكِّد: "المفارقة هي أن مَنْ يكتبون باللغة الفرنسية، يكونون تحت تأثير اللغة العربية أكثر من أولئك الذين يستعملون العربية، هذا على وجه التقريب ما يُنبِّه إليه أ. عمران المالح عندما يكتب: "وأنا أكتب باللغة الفرنسية، كنتُ أعرف أنني لا أكتب بها. هناك لغة أخرى مضمَرَة، إنها لغتي الأمُّ، العربية، تلك النار الدفينة".

لعلَّ هذا ما يدفع بعضَ المؤلِّفين إلى أن ينهجوا نهجاً بَيْن - بَيْن" فيختاروا حلاً وسطاً: يُحرِّرون دراساتهم ومحاولاتهم النَّقْدِيَّة بالفرنسية أو العربية بدون تمييز، أمَّا أشعارهم أو رواياتهم، فيكتبونها حصراً بالعربية. هذه حال عبد الله العروي. لعلَّكم تخمِّنون أنها لن تكون حال عبد الفتَّاح كيليطو، لكون هذا التمييز يفترض فصلاً واضحاً بين النَّقْد والسَّرْد، الأمر الذي يتعذَّر شيئاً ما في حالته. وعلى أيَّة حال، فإن افتراض نصوص تكون فيها مسألة اللغة مسألة عرضية، وأخرى مرتبطة بلغة بعينها ارتباطاً ضرورياً أمر قد لا يجد تبريره المتيسّر.

فضلاً عمَّا سَبَقَ، فإننا إذا نظرْنا إلى هذه الرابطة بين اللغة والكتابة من وجهة نظر معيَّنة ربمَّا بدت رابطة واهية. ذلك أن من الكُتَّاب مَنْ يختار اللغة "البعيدة" طريقاً إلى الاقتراب. فـ "ربمَّا تكون الكتابة، بالضبط، هي أن نضلَّ اللغة؟". هذا ما يُذكِّرنا به كيليطو في الحوار المشار إليه، يقول: "أليست الكتابة استبدالاً لِلُغة؟ أليستْ، أوَلَا ينبغي أن تكونَ، كما أشار إلى ذلك بروست، كما لو أنها تمَّتْ بلغة أجنبية؟ ألسنا غرباء بعدُ حتَّى عندما نكتب بلغتنا؟ مع الكتابة نعتمد شفرات، ونتَّبع قواعد أدبية، ونتَّخذ مواقف، ونتبنَّى نغمة، وننهج أسلوباً، فهل أكون أنا نفسي

عندما أكتب بالعربية أو الفرنسية؟" "فاللغة هي التي تتكلَّم فيناC'est la langue qui parle en nous ". الكاتب إذن "ابن اللغة"، إنه مثل سارد الخطيبي الذي يقول في عشق *بلسانَيْن*: "مِنْ تَبَنٍّ إلى آخر، أعتقد أنني وُلِدْتُ من اللغة ذاتها".

ها نحن نرى أن سؤالنا المنطلق "بأيَّة لغة تتعيَّن الكتابة؟" قد غيَّر من قطبيَّته. لقد ظهر ذلك السؤال بدايةً كما لو أنه يفترض أن الكاتب **هو هو**، وأن المتغيِّر هو اللغة، وها نحن نتبيَّن"أن اللغة تتكلَّم فيه، وأنه هو الذي لا يكون هو نفسه عندما تتغيَّر اللغةُ التي يكتب بها".

وبعد ... فبأيَّة لغة يَكتب أصحاب الألسنة المفلوقة؟

عندما سُئل إمبرتو إيكو مرَّة: ما هي لغة أوروبا؟ التي لم ترفع قطُّ، كما نعلم، شعار التوحيد اللُّغويّ على غرار التوحيدات الأخرى، ولم تُنشِئ سوقاً أوروبية لغوية، ردَّ قائلاً: "لغة أوروبا هي الترجمة". يبدو، إذن، أن الترجمة هي لغة التَّعدُّديَّة، لغة أصحاب الألسنة المفلوقة، ولكنْ، شريطة أن نُدرِك أن التَّعدُّد ليس تساكناً بين عدَّة أشكال للأُحاديَّة اللُّغويَّة plusieurs monolinguismes. كَتَبَ دولوز: "إن علينا أن نكون مزدوجي اللغة حتَّى داخل لغة بذاتها: علينا أن نحوز لغة أقلِّيَّة داخل لغتنا نفسها بالذات، علينا أن نستخدم لغتنا نفسها استخداماً أقلِّيّاً. ليست التَّعدُّديَّة اللُّغويَّة حيازة نُظُم عديدة، يكون كل واحد منها متجانساً في ذاته فحسب، بل هي، أوَّلاً، خطّ الهروب أو التنويع الذي يمسُّ كل نظام مانعاً إيَّاه من التجانس". ليست التَّعدُّديَّة، إذن، هي أن نكون أمام كثرة من اللغات، وإنما هي أن تتشابك هذه اللغات في عمليات ترجمة.

في كتاب أمينة عاشور أجاب كيليطو عن سؤال عن كتاب *الغائب*: "بعد أن كُتبَتْ هذه المحاولة بداية باللغة الفرنسية، عَرفتْ عدَّة ترميمات، واتَّخذتْ صورتَها النِّهائيَّة باللغة العربية، على الأقلِّ وقت نشرها". تبدأ الكتابة، إذن، لغة، لتنتهيَ بأخرى. إنها لا تُنجَز، لا أقول إلَّا بعد أن تُترجَم، وإنما تُنجَز في/ وبـ حركة ترجمة. **تُنجَز في خضمٍّ ترجمة**. ربمَّا كان هذا هو واقع الكتابة، فهي ليست ممكنة إلَّا في خضمٍّ ترجمات.

تسأله عاشور: "ألا يحصل أن تترجِم أنتَ نصوصكَ؟" فيردُّ: "تلك، على وجه التقريب، هي طريقتي في العمل: كثير من نصوصي التي نُشرَتْ بالعربية كُتِبَتْ في البداية بالفرنسية، والعكس. فالنصوص التي تُؤلِّف كتاب les Arabes et l'art du récit توجد في معظمها في *الأدب والارتياب*، **هناك ذهاب وإياب لغوي بين الكتابَين، إلى حَدٍّ أنني لم أعد أعرف أيَّهما كُتِبَ الأوَّل**".

تُقحَم الكتابة، إذن، في حركة استنساخ إلى حَدٍّ أن صاحبَها نفسَه يعجز أن يتبيَّن النَّصَّ-الأصل واللغة المنطلق. ألا تسمح لنا هذه البَيْنِيَّة أن نقول عن علاقة أصحاب الألسنة المفلوقة بلغات الكتابة ما قاله سارد الخطيبي عن عشيقته الفرنسية: "ما كان يبدو أنه يُوحِّدنا هو حركة ترجمة استثنائية"؟

التَّكوينيُّ والتَّاريخيُّ

في كتابه عن نفسه يُبيِّن لنا رولان بارت كيف كان يسعى لأن ينفلتَ من النزعة التَّكوينيَّة التَّوليديَّة le génétique من غير أن يبتعدَ عن التاريخ. ما يأخذه بارت على النزعة التَّوليديَّة هو خلطها الدائم بين الحقيقة والأصل. "إنها تعجن في العجين نفسه الأصل والحقيقة .. فترى في البحث عن الـ étymon مَرمَى كل معرفة". لذا يُبيِّن لنا كيف كان يحتال لمراوغة فكرة الأصل، فيقول إنه "كان يسعى ألا يرى في الطبيعة إلَّا الثقافة، فيعمل بذلك على إقصاء الطَّبيعيِّ، ليحلَّ محلَّه التَّاريخيَّ، واقتناعاً منه، مثل بينفينيست، أن كل ثقافة ليست إلَّا لغة، فإنه كان يرمي بالثقافة في الحركة اللَّامتناهية للخطابات المتراكمة (وليس المتوالدة)".

يوضح لنا الكاتب نفسه في *ميتولوجيات* هذه التفرقة بين التوالد والتراكم، بين التَّوليديِّ والتَّاريخيِّ، عن طريق مقارنة، يعقدها بين مباراة الملاكمة ومباراة الكاتش: "فمباراة الملاكمة عبارة عن حكاية تُبنى تحت مراقبة أعين المشاهد. أمَّا في الكاتش، فالمعنى يُستمَدُّ من اللحظة، وليس من الدوام والاستمرار. المشاهد هنا لا يشغل باله بعملية تكوُّن ونشأة، وإنما يترقَّب الصورة اللَّحْظِيَّة، لتُجلي بعض الانفعالات. يستدعي الكاتش، إذنْ، قراءة مباشرة لمعان تتراكم دونما حاجة لربطها فيما بينها،

فلا يهمُّ المشاهد هنا مآل المعركة الذي يمكن للعقل أن يتتبَّعه. أمَّا مباراة الملاكمة، فهي تستدعي معرفة بالمآل وعلماً بالمستقبل. بعبارة أخرى، فإن الكاتش حصيلة مشاهد لا يُشكِّل أيٌّ منها دالَّة، تتوقَّف على غيرها من المتغيِّرات: فكل لحظة تتطلَّب إحاطة كُلِّيَّة وانفعالاً ينبثق في انعزاله وتفرُّده، من غير أن يمتدَّ، ليُتوِّج مآلاً بأكمله".

النظرة التَّوليديَّة، إذنْ، تحرص على ألَّا ترى المعنى إلَّا إن هي بَنَتْ construire حكاية، تربط الأصل بالمآل، كي ترى في اللحظة، ليس معنى في ذاته، بل حلقة في سلسلة مترابطة، يتوالد فيها المعنى، ولا يكتمل إلَّا عند معرفة المآل. لذا يُعلِّق بارت: "في الملاكمة تقع المراهنة على نتيجة المعركة"، لأن الأمور هنا بخواتمها. أمَّا في الكاتش، "فلا معنى للمراهنة على النتيجة" لسبب أساس، وهو أن المعنى لا يُمثَّل في حركة الأصل، ولا ينتظر المآل، إنما يتجسَّد في غنى اللحظة. بيد أن هذا لا ينفي التراكم، ولا يستبعد التاريخ. إلَّا أن التاريخ هنا ليس نزعة تاريخانية، وليس حركة حاضر ينطلق من أصل، لينموَ في اتِّصال وتأثير وتأثُّر حتَّى يبلغ النهاية والغاية والمعنى. ليس التاريخ هنا سريان المعنى ونُمُوِّه وتطوُّره في مسلسل متواصل، وإنما هو إعادة اعتبار لكثافة المعنى، وإعادة اعتبار للحظة، لكي تحتفظِ بثرائها، من غير أن تذوب في الديمومة القاهرة.

ça commente

ربَّما ليست أسباباً بسيطة تلك التي لا تجعلنا نُولي الأهمِّيَّة اللَّازمة لكل تلك الكتابات التي تُلحَق بما تنشره بعض المواقع من نصوص، فتكتب على حاشيتها بحروف صغيرة، لا تكاد تُرى تحت باب: "تعليقات". وقبل أن نحاول استقصاء تلك الأسباب لا بدَّ أن نؤكِّد أهمِّيَّة التَّوقُّف عند هذه التعليقات، ليس بهدف الرَّدِّ عليها، وإنما محاولة لتبيُّن السمات التي تجمعها، لتحديد مفهوم الكتابة الذي تعتمده، بل ربَّما مفهوم الفكر الذي تتبنَّاه.

وفي هذا الإطار، يبدو لنا أن السمة التي تطبع أغلبية تلك التعليقات هو أنها لا تحيد، في معظمها، عن نمَطَيْن: فهي إمَّا تعليقات معلِّم يلاحظ على الكاتب قُربه أو بُعده عن الصواب، ركاكة أسلوبه أو بيانه، طول نَفَسه أو قَصره .. أو هي تعليقات التلميذ الذي يؤكِّد استفادته ممَّا قرأ شاكراً الكاتب طالباً المزيد.

نوعان من التعليقات، إذنْ، باستطاعتنا أن نردَّهما إلى نوع واحد، إذا اعتبرنا أنهما معاً لا يخرجان عن فصل الدَّرْس، وأنهما معاً لا "يدخلان" إلى المَتْن، فيعتبران نفسَيْهما "مجرَّد" حاشية تَعْلَق بالنَّصِّ، مثلما تَعْلَق ملاحظة المعلِّم بهامش ورقة التلميذ.

ربَّما أمكننا أن نعلِّل ذلك، في البداية، بما ترسَّخ في ثقافتنا من أن

التعليق والحاشية هما، دوماً، دون المَتْن. وفي هذا السياق لنتذكَّر ما كنَّا نردِّده، مع بعض المستشرقين، من أن مفكِّرينا هم، في أحسن الأحوال، شُرَّاح معلِّقون. وهكذا فعندما كنَّا نذهب معهم إلى الحُكْم على ابن رشد، على سبيل المثال، أنه كان مُعلِّقاً على المعلِّم الأوَّل، فإن ذلك كان يضمر نوعاً من التنقيص، على اعتبار ما ترسَّخ لدينا من تمييز تفضيلي بين صاحب المَتْن وبين مجرَّد الشارح والمُعلِّق، بين معلِّم "أوَّل"، و"معلِّمين" يأتون بعده.

غنيٌّ عن التأكيد أن الشِّعْرِيَّة المعاصرة، بل ربَّما الفكر المعاصر في مجمله، لم يعد يعتمد هذه التفرقة بين مَنْ يكتب من جهة ومَنْ يُعلِّق من جهة أخرى، بين مَنْ يُؤلِّف ومَنْ يشرح، مَنْ يفكِّر ومَنْ ينتقد. فما دُعي موتاً للمؤلِّف صُوحب، في الوقت ذاته، ببعث مَنْ ظلُّوا ظلاً له كالقارئ والناقد والمترجم .. والمُعلِّق. وهكذا فربَّما لن نجانبَ الصواب إن جزمنا أن كبار المفكِّرين المعاصرين هم "مجرَّد" مُعلِّقين. لنتذكَّر كتابات بلانشو ودرِّيدا وفوكو ودولوز ... وعلى ذِكْر هذا الأخير، لنذكرَ ما يقوله بصدد ما يمكن لنا أن نقوم به إزاء فكر معيَّن. فالتعليق الممكن في نظره هو ما يدعوه "استمراراً في التفكير". أن نُعلِّق على مفكِّر هو أن نعمل على أن نجعل فكره يمتدُّ، هو أن نجعل الفكر يمتدُّ. في هذا الإطار ربَّما ينبغي أن نفهم تبادل الكتابة بين فوكو ودرِّيدا، بين دولوز وفوكو، بين هؤلاء جميعهم وبين بلانشو. قد يكون من المتعذَّر أن نقول إن ما كَتَبَهُ بلانشو في الترجمة مثلاً هو "مجرَّد" تعليق على كتاب بنيامين، كما قد يتعذَّر الجزم ما إذا كان ما كَتَبَهُ دولوز هو "مجرَّد" تعليق حول مؤلَّفات فوكو، أو ما كَتَبَهُ هذا الأخير "مجرَّد" تعليق حول ما كَتَبَهُ دولوز .. فنحن أمام كوكبة من الكُتَّاب تكتب النَّصَّ نفسه، كل يعمل على أن

يجعل النَّصَّ يمتدُّ ويتمدَّد، إلى حَدٍّ أنه يتعذَّر علينا أن نحدِّد مَن المُعلِّق ومَن المُعلَّق عليه، مَن "الأوَّل" ومَنْ يليه، مَن المؤلِّف ومن الشارح، مَن الكاتب ومَن الناقد ... بحيث نستطيع أن نقول، في النهاية، ليس هناك نصٌّ أساس، ونصوص شارحة أو مُعلِّقة، وإنما هناك تعليق ça commente أو ربَّما ليس هناك إلَّا التعليق.

الخفَّة والثِّقَل

"أن تكون خفيفاً مثل الطائر، لا مثل الريشة"

بول فاليري.

دأب التقليد على المقابلة بين الخفَّة وبين المادِّيَّة. الخفَّة عنده لامادِّيَّة. هناك من جهة المادَّة الثقيلة الوازنة، ومن جهة أخرى، هناك الخفَّة. حينما كان المهندسون المعماريون يريدون لبناياتهم أن تبدو خفيفة "كأنها لا تنجذب نحو الأرض"، ولا تخضع لقوَّة الثقالة التي تجرُّها "من الأعلى نحو الأسفل"، كانوا يستعيضون عن الطين والأحجار بما يبدو من الموادِّ أقلَّ وزناً وأكثر شفافية، إيماناً منهم أن الخفَّة تتنافى مع المادِّيَّة. وفي هذا السياق، تحدَّث بول شيربارت في "هندسة من زجاج" عن استعمال الزجاج "كي ننزع عن الهندسة المعمارية كل مادِّيَّة".

ضدَّ هذه الخفَّة البصرية والهندسية يحاول نيتشه تفكيك الثُّنائيِّ ثقيل/خفيف، كي يُبيِّن أن بإمكاننا أن نتحدَّث عن مادِّيَّة خفيفة، وعن شفافية وازنة. بإمكاننا أن نتحرَّر من ثِقَل التقليد، من غير أن نعلو فوق. بإمكاننا أن نطأ الأرض، من غير أن "نرزح تحت الأثقال". وحينما حاول نيتشه أن يُعلِّمنا، على لسان زارادوشترا أن ندعو الأرض: "الخفيفة"، "عديمة الوزن"، فإنه لم يكن يقصد غير هذا.

فهذه "الخفيفة" ليست هي الأرض التي تتجذَّر فيها "أشجارنا"،

وتتأصَّل هوياتنا، إنها أرض "نُزعت عنها أرضيَّتها"، إنها الفضاء الذي لا نكفُّ فيه عن الحركة والرقص والتحليق. لا عجب أن ينادي زارا: " كل شيء عليه أن يصبح خفيفاً، وكل جسم راقصاً، وكل فكر طائراً". واضح أن ما يقصده نيتشه من هذا النداء هو انتقاد المفهوم الذي يقرن الخفَّة باللَّامادِّيَّة، ليعيب عليه فَهْمه السُّكونيُّ للخفَّة. إذ إن هذه "الخفَّة" لا تقوى على حراك، إنها لا تطفو ولا تطير، وحتَّى إن كانت من أقلِّ الموادِّ وزناً، فهي ربمَّا لا تعمل سوى أن تسجن نفسها في قفص من زجاج.

ذلك أن الخفَّة لا تُستمَدُّ من المادَّة التي تتكوَّن منها، وإنما من قدرتها على تخطِّي الحدود. بيد أن هذا التَّخطِّي لا يعني انفصالاً نهائياً عن الأرض، وفُقْدَاناً تامَّاً لكل وزن. إذ لا خفَّة من غير ثِقَل. وعيب الانفصال هو أن يغدو مرغوباً لذاته. كَتَبَ نيتشه: "علينا ألا ننشدَّ انشداداً إلى انفصالنا، أي إلى ذلك الحنين إلى البعيد الذي هو حنين الطائر الذي لا ينفكُّ يحلِّق عالياً، كي يرى الفضاء يتَّسع تحت جناحَيْه - ذاك هو الخطر الذي يتهدَّد الطائر".

لا يتعلَّق الأمر، إذنْ، بتطهير الخفَّة من كل مادِّيَّة، ولا بتخليصها التَّامِّ من كل ثِقَل، وإنما بتغيير مفهومنا عن المكان، وتخلُّصنا من مفهوم، يحدِّد الثقالة في علاقتها بنظرة عمودية "تنزل من الأعلى نحو الأسفل". يتعلَّق الأمر، إذنْ، بالتَّحرُّر من كل انشداد إلى المكان، وكل ارتباط بمرجعيات قارَّة. لكنه يتعلَّق كذلك بعدم الهروب خارجاً والتحليق بعيداً. ولن يعود التَّحرُّر في هذه الحال هروباً من المادِّيَّة نحو اللَّامادَّة، وإنما تحريراً للفضاء الأُفقي، وإثراء للاتِّجاهات وتنويعاً للمراكز. آنئذ تغدو الخفَّة قدرة على التَّرحَال، وعلى تنويع المنظورات وتغيير الوجهات.

اللباس والهوية

يسود الاعتقاد أن المَلْبَس، مثل اللغة، مُحدِّد من مُحدِّدات هوية حامله، لذا يعتبر دالاً على مرتبتنا الاجتماعية وانتمائنا الطَّبقيِّ، وعلامة على هويتنا (السِّياسيَّة والثَّقافيَّة والدِّينيَّة)، إن لم يكن جزءاً منها.

***

لعلَّ خير وسيلة لِتَبَيُّن هذه "الهوية" اللِّبَاسِيَّة، وربَّما لِخَلْخَلَتِهَا، هو الكشف عن حركة تكوُّنها. فأنجع وسيلة لتجاوُز الميتافيزيقا وتفكيك ثنائيَّاتها هي اقتحام أبواب التاريخ الذي يُعلِّمنا، كما كَتَبَ فوكو، "أن وراء الأشياء شيئاً آخر، لكنه ليس السِّرَّ الجوهريَّ الخالد للأشياء، بل سرَّ كونها بدون سرٍّ جوهري، وكون هويتها قد أُنشِئَتْ إنشاء". فلو استعنَّا بمختبر التاريخ، لَتَبَيَّن لنا أن لهويتنا اللِّبَاسِيَّة، شأن هوياتنا الأخرى، جذوراً في التاريخ، وأنها تحوَّلت بتحوُّله، وتطوَّرت بتطوُّره، وأنها لم تكن، دوماً، على ما هي عليه، وأننا كنَّا من غير أن تكون.

***

لنأخذ مثالاً على ذلك حالة قطر عربي، ولنتوقَّف عند بعض الملاحظات التي يُجملها المؤرِّخ عبد الله العروي حول تطوُّر اللباس في المغرب الأقصى. يلاحظ العروي أن اللباس المغربي تطوَّر في انسجام

مع التَّوجُّه السِّياسيِّ للبلاد. فعندما كان المغرب منفتحاً على التَّيَّارات الخارجية اتَّخذ اللباس طابعاً متوسِّطياً فأندلسياً فعثمانياً. وعندما كانت البلاد تنغلق على نفسها، كان المغرب يُفضِّل أن يلبس لباساً مميَّزاً. عند بداية القرن التاسع عشر، أقرَّ السلطان مولاي سليمان اللباس الذي كان يُعتقَد أنه لباس النَّبيِّ، معتقِداً أن الاهتداء بالسُّنَّة النَّبويَّة ينبغي أن يشمل جميع مظاهر الحياة، بما فيها المَلْبَس. إلَّا أن بداية القرن العشرين عرفت في عهد السلطان عبد العزيز، وتحت تأثير الأتراك، إصلاحاتٍ محتشمةً وتحوُّلاً في هذا المضمار. وعندما قامت الحركة الوطنية ضدَّ الاستعمار اتَّخذ زعماؤها لباساً، في البداية، الجلبابَ الرِّيفيَّ، المائلَ إلى القصَر، إعجاباً بثورة عبد الكريم الخطَّابي، إلَّا أنهم سرعان ما حوَّلوه إلى جلباب بورجوازي ذي طابع حديث، وهو الجلباب المعروف اليوم الذي أشاعه الملك محمَّد الخامس، وهو الذي أخذ يُعرَف باللباس "الوطني". وعلى رغم ذلك، فإن بعض قادة الحركة الوطنية أنفسهم، وخصوصاً أولئك الذين تشرَّبوا منهم الثقافة الغربية، لم يجدوا حرجاً في أن يجلسوا أمام مائدة المفاوضات حول استقلال المغرب باللباس "الأوروبي". وهذه الازدواجية ما زالت إلى اليوم تطبع اللباس المغربي على العموم. فأنتَ ترى الشخص نفسَهُ يلبس اللباس "الوطني" في محافل بعينها تأكيداً لهويته الثَّقافيَّة أو الدِّينيَّة أو السِّياسيَّة، ويلبس غيره في مناسبات أخرى.

***

يشير رولان بارت إلى ما يدعوه قانوناً، أثبتَهُ دارسو الفولكور، فحواه أن "كل منظومة لباس هي منظومة جهوية أو عالمية، وهي لا تكون، أبداً، منظومة قومية وطنية". لعلَّ ما يعنيه صاحب "منظومة الموضة" هو أن

اللباس لا يدلُّ على انتماء، بقدر ما يدل على تشيُّع، وهو لا يحيل إلى هوية، بقدر ما يردُّ إلى اختلاف. فهو أساساً علامة تمَيْيِز وتميُّز.

***

معنى ذلك أن اللباس لا يُرَدُّ إلى أيَّة هوية، بما فيها الهوية الدِّينيَّة. فهنا، أيضاً، نلمس الطابع الجهوي الذي يشير إليه بارت. ذلك أن لا وجود لِلِباس يحيل إلى ديانة بعينها، كل ما هناك ألبسة تحيل إلى تشيُّع ديني. فليس هناك لباس مسيحي، بل هناك لباس أورتودوكسي ولباس كاثوليكي وآخر بروتيستانتي ..

***

رغم الوظيفة التَّمييزية التي يتحدَّد بها اللباس، فإن ميلاً عارماً أخذ يسود اليوم في اتِّجاه توحيد المَلْبَس الذي أصبح ينحو نحو إلغاء الفروق حتَّى بين الجنسَيْن. وما يُسمَّى اليوم في بعض المجتمعات اللباس الرَّسميّ، ليس إلَّا لباسا موحَّداً، يخضع لقاعدة تُفرَض فرضاً، تَنزع عن المَلْبَس خاصِّيَّته التَّمْيِيزية وقوَّته التَّفاضليَّة، وتُفقِده وظيفته، فتجعله مُوحَّد الشكل والمظهر uni-forme ليغدوَ أداة انسجام وتوحيد وتسوية.

***

وعلى رغم ذلك، فاللباس يظلُّ، دوماً، حاملاً لعلامات، هذه العلامات تشير إلى مِهَن وحِرَف، كما قد تُرَدُّ إلى أحوال نَفْسِيَّة واهتمامات عملية، بل إنها تحيل إلى مكانة ضمن التَّراتبيَّة الاجتماعية، فتُميِّز بين طبقات وأجيال.

***

لعلَّ المجال الاجتماعي هو أوضح ميدان يتَّضح فيه الطابع التَّمْيِيزيُّ لِلِّباس، فاللِّباس يُمَيِّز بين أجيال وبين فئات ومِهَن. وهنا نلمس تقسيماً للعمل على مستوى المَلْبَس موازياً لتقسيم العمل الاجتماعي إلى عمل فكري وآخر يدوي. وقد سَبَقَ لأمبرتو إيكو أن لاحظ أن من الملابس"ما يفرض عليكَ أن تعيش من أجل الخارج"، فيُبعدُك عن ذاتكَ، ومنها ما يُعيدُكَ إلى حياتكَ الباطنية. هناك ألبسة فضفاضة "تترك للجسد حُرِّيَّة الحركة"، وللفكر فرص العمل، وفي مقابلها ملابس "تلبس صاحبها"، وهي ملابس "عملية" كتلك التي يحملها رجال المطافئ والجنود والرِّياضيُّون. يُبيِّن أمبرتو إيكو كم ناضل المفكِّرون الغربيون خلال قرون للتَّخلُّص من اللباس الضَّيِّق: "فبينما كان الجنود يعيشون خارجاً مُغلَّفين داخل لباسهم وأقنعتهم، فإن رجال الدِّيْن المسيحيِّيْن قد أبدعوا ملابس، كانت تنسى الجسد، وتترك له مجالاً للحركة وفضاء للحُرِّيَّة".

***

وعلى رغم ذلك، فإن هذه النظرة الوظيفية تظلُّ محدودة عاجزة عن الاستيفاء بدلالات اللباس جميعها. فالنظرة إلى اللباس من حيثُ وظيفته كالقول، على سبيل المثال، إنه كساء يحمي ضدَّ تقلُّبات الطقس ولدغ الحيوانات ولسع الحشرات، لا تبدو مستوفية. فكما لاحظ أحد الدارسين، لو أننا حدَّدنا اللباس على أنه ما يحمي من البرودة، فإن شعوب البحر الأبيض المتوسِّط ستظلُّ عارية عشر شهور في السنة، هذا إن لم نذهب حتَّى القول إن الملابس بالأحرى هي التي تُضعِف من مقاومتنا، وتُفقِدُنا القدرة على التأقلم مع الحرارة الطَّبيعيَّة. وبالمثل إن نحن نظرنا إلى اللباس في وظيفته كوسيلة لستر الجسد دلالةً على

الحشمة والوقار، فإننا نكون أكثر ميلاً إلى تبسيط الأمور. ذلك أن اللباس يُظهِر عندما يُخفِي، وعندما يَسترُ جوانبَ، فلإبراز أخرى. فالسَّتْر غالباً ما يقترن بالعُري، والحشمةُ بالإثارة، وغالباً ما يهدف التَّستُّر إلى إبراز مفاتن الجسد بكيفية غير مباشرة.

***

حتَّى إن لم نكتفِ بهذه النظرة الوظيفية، وذهبْنا إلى القول مع هيجل، إن اللباس هو "ما يصبح به الجسم دالاً"، أي حاملاً لعلامات، فإن ذلك يُحتِّم علينا أن نعتبر أن هذه العلامات، تتحدَّد مثل علامات دوسوسور، في علائقها التَّفاضليَّة، من حيثُ تحكمها الفروق والاختلافات، أي أنها لا تجد مبرِّرها أساساً في الطبيعة أو في العقل.

***

على هذا النحو، نلاحظ أن اللباس أصبح يتحدَّد بعوامل تفوق المهنة والرتبة والجنس، ليتَّخذ دلالاتٍ سياسيةً، بل وأحياناً أنطلوجيَّةً، تمسُّ هويتنا، وتحدِّد ذواتنا. فحتَّى"علمانية" المَلْبَس ذاتها أخذت تتراجع، ليعود لِلِّباس معنى يتجاوز السياسة والمجتمع، وليضع الإنسان، لا ضمن تراتبية اجتماعية فحسب، وإنما ضمن تدرُّج كوسمولوجي ومقامات كونية.

"السؤال تَقْوى الفكر"

"الهمُّ الفكري هو الهمُّ الذي تتحوَّل فيه الأشياء التي تبدو معروفة إلى أشياء تكون أهلاً للمساءلة".

م. هايدغر.

"في العالم اليوم قليل من وجع الدماغ، وغياب كبير للفكر".

م. هايدغر.

"السؤال هو تلك الحركة التي يُغيِّر فيها الوجود مجراه، فيظهر كإمكانية مرهونة بدورة الزمان".

م. بلانشو.

غالباً ما لا نُبوِّئ السؤالَ المكانةَ ذاتها، ولا نعطيه القيمةَ عينَها اللَّتَيْن نُوليهما عادة للجواب. يبدو لنا السؤال جاهزاً "في المتناوَل"، وما علينا إلَّا التقاطه ما دام "مطروحاً في الساحة". فهو لا يتطلَّب جهداً، ولا يقتضي بحثاً ولا إنتاجاً ولا تفكيراً ولا إعادة نظر. إذ هو بالضبط ما بعده يبدأ إعمال الفكر بالفعل، بحثاً عن الأجوبة، وتقصِّياً لها، وموازنة بينها، وهذه كلها أفعال، لا نعتقد أن صياغة الأسئلة في

حاجة إليها، ما دمنا نؤمن أن التفكير لا يبدأ إلَّا مع توليد الأجوبة، وليس بإنتاج السؤال.

يُنقَل عن مؤسِّس "نظرية الإيديولوجية" قوله "إن الإيديولوجية لا تكمن في الأجوبة، وإنما تطال الأسئلة كذلك". فليست هناك فحسب أجوبة إيديولوجية، تقلب الأمور، وتُشوِّه الوقائع، وتخلق الأوهام، وإنما هناك كذلك "أسئلة إيديولوجية"، وهي أسئلة موهومة، لا تكون، في حقيقة الأمر، إلَّا أجوبة، وُضعت أمامها علامات استفهام مُفْتَعَلَة.

هذا الاستسهال الذي نعامل به السؤال، يبدو أنه يتولَّد في نظرنا عن عدم تمييز بين السؤال Question وبين مجرَّد الاستفسار Interrogation. لفظ "استفسار"، وهو من الفَسْر، أي البيان وكشف المعنى، يردُّنا، أوَّلاً وقبل كل شيء، إلى الفَصْل الدّراسي وشروحه واختباراته وامتحاناته. إنه "سؤال" المُعلِّم للمُتعلِّم، "سؤال" مَنْ يعرف للتَّأكُّد من أنَّ مَنْ يطلب معرفة قد عَرف هُو بدوره. لا يهدف الاستفسار إلى إنتاج معرفة، فهو يجيء بعد أن تحصل المعرفة، وتُتحَصَّل المعارف، فتتنَقَّل من المُعلِّمين نحو المُتعلِّمين. إنه لا يرمي إلَّا إلى التَّأكُّد من ذيوع المعرفة وانتقالها بين مَنْ "يمتلكها" ومَنْ يطمح إلى أن يتملَّكها.

أمَّا السؤال، الذي هو"استدعاء معرفة أو ما يؤدِّي إلى معرفة"، فليس اختباراً لمدى تحصيل ما سَبَقَ أن عُرف. بل هو، بالضبط، إعادة إنتاج لهذا الذي سَبَقَ أن عُرف، وتحويلٌ له، ووضعُه في أزمة. فليس إنتاج المعارف وليد بلبلة التلاميذ الذين يتسابقون للإجابة عن استفسار المُعلِّم، وإنما هو ما يصدر عن صمت المُتأمِّل الذي يضع واقعَه، ويضعُه واقعُه، في أزمة، تتولَّد عنها حَيْرة، وتتمخَّض عنها أسئلة فعلية،

تعكس تأزُّم الموقف وأزمة صاحبه. **إذا كان الاستفسار أداة المُعلِّم، فإن السؤال هو نهج المُفكِّر.** إنه الطريق التي يستجيب بها الفكر لما ينبغي أن يُعمَل فيه الفكر. في هذا المعنى، كَتَبَ هايدغر "**السؤال تَقْوَى الفكر**".

لا يصدر السؤال عمَّنْ يملك معرفة، ما دام يُفصِح عن فَقْر وعَوَز. إنه سؤال: أي حاجة وطلب. فهو نَقْص وعدم اكتمال. الكلام المتسائِل يؤكِّد بسؤاله أنه ليس إلَّا جزءاً يَطلب ما يُكمِّله. كَتَبَ م. بلانشو: "إن السؤال يضع الإثبات الممتلئ في الفراغ، فيُكسبه غنى وثراء، بفضل هذا الفراغ". وما الصمت الذي يعقب السؤال عادة إلَّا تعبير عن هذا النَّقْص والخَصَاص، وكَشْف عن ذاك الفراغ. "**السؤال رغبة الفكر**".

لا بدَّ للأسئلة من أن تتَّسم بميزتَيْن: صِدْقها، أي تولُّدها عن أزمة فعلية، يعانيها الفكر، بحيث لا يكتفي بأن يتلقَّاها كما يتلقَّى التلميذُ استفساراتِ المُعلِّم، ثمَّ نُدرتها. فالأسئلة نادرة، وتوليدها عسير. ويكاد الجهد الأعظم للفكر وطاقته الكبرى يُصرَفان، أساساً، في إنتاج السؤال. ذلك أن السؤال لا وجود له "على الساحة"، وهو ليس من باب ما سَبَقَ أن قيل. إنه نهاية طريق، وليس منطلق الفكر.

عن طريق السؤال، نفتح درباً، ونُفسح فراغاً، يُمكِّننا، أو يُمنِّينا على الأقلِّ، من أن نحصل على جواب. إلَّا أننا قد لا نقع إلَّا على سؤال آخر. ذلك أن السؤال "إذا كان يتلهَّف إلى الجواب، وينتظره، فإن الجواب لا يُهدِّئ من روع السؤال". وهذا ما يُميِّز، أيضاً، السؤال عن الاستفسار: فبإمكاننا أن نردَّ على السؤال بسؤال. هناك ردود لا تعمل إلَّا على

مواصلة السؤال. بإمكاننا أن نواصل السؤال، إلّا أننا لا نملك أن نستفسر أمام الاستفسار. المتعلِّم لا يردُّ على مُعلِّمه مُستفسِراً. وحتّى إن فعل، فيبقى عليه أن "يملأ الفراغ" و"يُسَوِّد البياض" و"يخرج عن صمته".

يُحدِّد جيل دولوز الإجماع بأنه "التواطؤ على وضع الاستفسارات موضع الأسئلة". ذلك أن الاستفسارات لا تُفرِّق، إنها لا تُولِّد اختلافات، لأنها أصلاً تُؤْخذ ممَّا هو سار جار بين الناس متعارف عليه. إنها تُستقَى ممَّا يشاع ويقال، وممَّا تلوكه الألسنة، وتتداوله الأقلام، وتحفظه الصدور. على هذا النحو، يغدو السؤال خروجاً عن الإجماع، أو هو على الأقلِّ، فتح ما يقع عليه الإجماع على ما هو مغاير. إنه توليدٌ للمفارقات. لذا فهو، أساساً، قطيعة و**انفصال**.

السؤال حركة وانفتاح، إنه انفتاح يَرضى بانفتاح أرحب، "انفتاح نُحسُّ به في مجرَّد البِنْيَة النَّحْوِيَّة للاستفهام" كما كَتَبَ بلانشو. السؤال"لا يهاب الفراغ"، وحينما يُقحِم في استرسال الكلام انقطاعاً وانعكاساً، فإنه يُكسِّر رتابته، ويتيح له تجاوُز التَّطوُّرِ في اتِّجاه واحد بعينه. وبذلك فهو يَحُولُ دون أن يتَّخذ الكلام مساره في اتِّجاه واحد متواصل الأطراف، فيُحوِّل مجرى الأمور قطائع وانفصالات، كي "تظهر كإمكانية مرهونة بدورة الزمان"، ويُبيِّن عن شروخ الهوية المتسائلة واختلافها مع ذاتها، فيشرع أبواب الفرقة والخلاف على مصراعَيْها، لا بين الذات والآخر فحسب، بل حتَّى بين الذات ونفسها، هذا في الوقت الذي يسرع فيه الاستفسار الخُطى نحو تلقُّف الأجوبة الشافية، وتطابق الرأي، وملء الفراغات، وإجماع الدوكسا.

الحدود والجدران:
وحدها الحدود تُلقِّحنا ضدَّ الجدران

تنطوي إقامة الجدران على مفارقة كبيرة. فبقدر ما تسعى لأن تُظهِر عَظَمَةَ الدولة التي أقامتْها وقوَّتها و"صلابتها"، بقدر ما تشهد على إخفاق تلك الدولة في ضبط حدودها، ونشر سيادتها، أو فرضها فرضاً. يكفي دليلاً على ذلك عجز أكبر الدول العُظمى عن وَقْف الهجرة المكسيكية عن طريق إقامة الجدار.

***

بسقوط جدار برلين، اعتقد الجميع أن عهد الجدران قد ولَّى، وأن الإنسانية مُقبِلَة على عهد الانفتاح والتواصل. إلَّا أن العشرين سنة الأخيرة عرفت إقامة أزيد من عشرين جداراً مختلفة الأحجام والأطوال والأدوار، أكثرها "شهرة"، بطبيعة الحال، الجدار الذي أقامته الدولة الصّهيونيّة، وذاك الذي بَنَتْهُ الولايات المتَّحدة جنوبها.

***

تلجأ بعض الدول إلى طُرُق أكثر "ذكاء" فتسعى إلى إقامة جدران من "طينة" أخرى، جدران أقلّ "صلابة" وأخفّ حضوراً، وأقلّ وضوحاً، لكنها ربَّما أكثر فعالية. هذه الجدران ليست تلك التي تُقام بالحديد والإسمنت، والتي تتبدَّى عاتية عالية نحو السماء، وإنما تلك التي تتخفَّى وراء قوانين

تشريعية، أو مؤسَّسات إدارية، أو وزارات، تحمل أسماء مراوغة، كوزارة الهجرة، أو وزارة الهوية الوطنية، أو حتَّى وزارة "الاندماج" والتكافل.

***

ليست مهمَّة وزارت الهجرة بطبيعة الحال "السهر على الحدود"، وإنما"بناء" جدران "غير مَرئيَّة"، وغرسها في وجداننا وعقولنا. أخطر الجدران وأشدّها صلابة ليست بطبيعة الحال، هي المكوَّنة من إسمنت وحديد، وإنما هاته التي تقطن أدمغتنا، وتسكن عقولنا. هنا لا يُقتصر على الحدود، وإنما يُستعان بالجدران، لتفصل البشر وفق ألوان بشرتهم، وأنواع قِيَمِهِم، وأشكال ثقافاتهم.

***

يشهد على هذا ما يروج في أغلب العواصم الغربية، التي لا تكفُّ عن ترديد عبارة "التَّعدُّد والاختلاف"، من مقاومة عنيدة لكل أشكال العبور. لا نعني هنا، أساساً، لجوء بعض تلك العواصم للتجسيد المادِّيِّ لكل أشكال الانفصال التي ما نفتأ نستشعرها كلَّما طلبْنا "تأشيرة" عبور، مهما كان شكل العبور الذي نرومه، كما لا نقصد فحسب هذه الجدران التي ما تفتأ عواصم الغرب تزرعها، لا في نفوس مَنْ يَفِدون عليها فحسب، وإنما في نفوس أبنائها ومواطنيها، وإنما نعني تبَنِّي تلك العواصم لأفقر أشكال الهوية، وأكثرها سكوناً وانغلاقاً، وأقلّها حركة وانفتاحاً. تلك هي الجدران الأنطلوجية التي تعود بنا لمفهوم قبل - جَدَليّ عن الهوية يردُّها إلى أفقر أشكال التطابق، وينزع عنها كل حركة، وينفي عنها قدرتها على العبور، ويَحُوْل بينها وبين توليد الفوارق إقحاماً للآخر في الذات.

***

الحدود ليست هي الجدران. الحدود وليدة اتِّفاق، أو تُفاوِض على الأقلّ. نعلم أنها مرتبطة بميلاد الدولة الحديثة، كما نشأت في أوروبا بين القرنَيْن الثالث والرابع عشر. الحدود منذُ نشأتها اعتراف متبادل، أمَّا الجدران، فتُبنى ضدَّ الآخر، ورغم أنفه. الحدود لا تفصل ولا تُفرِّق، وإنما تُميِّز الأطراف، لتربط فيما بينها.

***

الحدود باب العبور نحو الآخر، والتواصل معه.

***

يُميِّز الفيلسوف إ. كانط الحدود عن السدود. الحدود تدعو إلى الانفتاح، بينما السدود علامة على الانغلاق.

***

بينما تدلُّ إقامة الجدران على عجز الثقافة عن الاعتراف بالآخر، والتساكن إلى جنبه، فإن الحدود على العكس من ذلك هي ما يسمح بلقاء الآخر.

***

الحدود تعجُّ حركة رغم ثباتها، إنها تُفتَح وتُغلَق، أمَّا الجدران، فهي صامدة صامتة صمَّاء. إنها تقف ضدَّ كل تواصل.

***

في أحد "أبحاثه" يشير بورخيس أن الأمبراطور الصِّينيَّ الذي أمر

بإقامة جدار الصين العظيم هو الإمبراطور نفسه الذي أمر بتدمير جميع الكُتُب.

***

الجدران تسدُّ الأبواب والنوافذ وكل الفتحات في وجه الآخر، بينما الحدود هي حدود، لأنها، بالضبط، تعترف بالآخر.

***

لاستضافة الآخر، ينبغي أن يكون لي بيت محدَّد المعالم مضبوط "العنوان".

***

حينما تفصلني عن الآخر حدود، فهو يعرف أن بإمكاني أن أدلَّه على عنواني، وأفتح له أبواب "بيتي"، كي أستضيفه.

***

ليس من حقِّي أن أُعلن أنني في بيتي حينما أعبر الحدود متنقِّلاً نحو "الضِّفَّة" الأخرى، وإلَّا لغدوتُ معمّراً في تلك الحال.

***

ليس الاستعمار إلَّا خلطاً بين الحدود أو إلغاء لها على الأصحِّ. انه إقرار المستعمر أنه في بيته أنَّى كان البيت، إنه محو الآخر ذاتاً ومكاناً.

***

إقامة الجدران هي إلغاء للحدود، وعدم اعتراف بأهمِّيَّتها و"فضائلها".

***

ربَّما يصعب علينا اليوم أن نقبل أن تكون للحدود فضائل. ففي عالم غدا قرية صغيرة، أو على الأقلِّ مسرحاً للتَّجمُّعات والتَّكتُّلات، في عالم ما تفتأ تظهر فيه "جمعيات بلا حدود" ومجتمعات مَدَنِيَّة، تحاول، بالضبط، أن تتخطَّى الحدود، وتخترق الحواجز، لتُنجز ما لم تستطع الحكومات أن تُنجِزُه، في عالم هذا حاله، لا بدَّ وأن يُنظَر إلى الحدود على أنها حَدٌّ للتكافل والتواصل والاندماج، وبالتالي على أنها حواجز وعوائق وشرور.

***

ما بالكَ إن أضفنا إلى ذلك العلاقة التي يقيمها كل منَّا مع الحدود، وما يستشعره وهو يعبرها من تخوُّف وارتباك وفُقْدَان للثقة في النَّفْس وتشكُّك في سلامة أوراق التعريف، وشعور ملازم باقتراف ذنب من الذنوب .. هذا قبل أن تتفنَّن الإجراءات الأمنية في "ضبط" الحدود الذي ما فتئ يتعقَّد؟!

***

لا مفرَّ لنا من "امتداح الحدود"، لأنها وحدها تُلَقِّحنا ضدَّ الجدران.

***

لن يكون العالم من غير حدود إلَّا صحراء تتشابه حبَّات رملها، يفقد فيها كل شيء تفرُّده، ويغيب فيها الاختلاف، لتعمَّ التسوية المسطَّحة، والتواصل الموهوم.

ثقافة الارتياب: العيش بصحبة الشَّكِّ

"ليست الشكوك هي التي تُفقِدُ العقل، وإنما اليقينيات".

ف. نيتشه.

"أن تشكَّ هو أن تفحصَ الأفكار، وتفكَّ أواصرها، وتشدَّها إلى بعضها، من غير سَبْق أحكام، ولا تعجُّل، ضدَّ القدرة على الاعتقاد التي هي قدرة جبَّارة ورائعة عند كل واحد منَّا".

آلان.

كلَّما اقتربت مواعيد الاقتراعات التي تُنظَّم في هذا البلد أو ذاك، اتَّضح لنا أن الثُّنائيَّات المعهودة التي ننظر من خلالها إلى المجتمع، فنقسمه يميناً ويساراً ربَّما لم تعد صالحة لفَهْم ما يجري ومتابعة مختلف التَّحوُّلات. حتَّى وقت قريب، كنَّا نرتاح إلى تلك الثُّنائيَّات معتقدين أننا نفهم الأمور عندما نُصنِّف العالم خانات ومعسكرات. كان المجتمع ينقسم في أعيننا قسمَيْن كبيرَيْن: جهة الحقيقة، ثمَّ جهة الضلال. من جهة أصحاب اليمين، وفي الضِّفَّة الأخرى أصحاب شِمال. اتَّخذت هذه الثُّنائيَّة صوراً متنوِّعة وترجمات متباينة، فسُمِّيت أحياناً تقدُّماً

ورجعية، وأخرى طليعة وتأخُّراً، كما سُمِّيت أحياناً أخرى تقليداً وحداثة. إلَّا أنها سرعان ما أخذت تكشف عجزها عن بلورة ما يهزُّ المجتمعات من صراعات، فتبيَّن أن ما كان يُعتَبَر أسواراً شامخة، تفصل هذا عن ذاك سرعان ما انهار، وغدا من المتعذّر علينا أن نعرف ما لهذا الجانب وما لذاك، كما اتَّضح أن كثيراً من اليَسَارَات تَيَمَّنَتْ، وأن طُرُق التحديث غدت، في النهاية، أشكالاً من التقليد.

لا يعني ذلك، بطبيعة الحال، أن المجتمعات توحَّدت وأن التناقضات التي تتنازعها ذابت، كل ما في الأمر أن الخانات التي كان يُنظَر من خلالها إلى المجتمع لفَهْم صراعاته وتحليل تناقضاته، لم تعد ذات قوَّة إجرائية.

زعم البعض أن هذا الغياب للقدرة على التمييز، التي هي الخاصِّيَّة الملازِمة للفعالية العقلية عند أبي العقلانية كما نعرف، وهذا الخَلْط في الرؤية هما اللذان أدَّيا بالكثيرين إلى اليأس من كل أدوات التحليل، إن لم نقل اليأس من كل فعالية ومحاولة تأثير في واقع الأمور، فرمى بهم في "ظلمات" الشَّكِّ وحَيْرة الارتياب، الأمر الذي قد يشلُّ كل رغبة فعلية في التغيير وطموح نحو الفعل في الواقع و"تحويله".

لكنْ، لماذا هذا الرَّبْط المتسرِّع بين الشَّكِّ والتعطيل عن الفَهْم والفعالية؟ ولماذا نقرن الشَّكَّ بالظلمات والجهالة؟ أوَلمْ يعتبر كثير من المفكِّرين أن طريق اليقين هو الشَّكُّ؟ ألم يكتب صاحب *ميزان العمل*، على سبيل المثال:"ولو لم يكن في مجاري هذه الكلمات إلَّا ما يشكِّكُ في اعتقادكَ الموروث، لتنتدب للطلب، فناهيكَ به نفعاً، إذ الشكوك هي الموصِلة إلى الحقِّ. فَمَنْ لم يشكّ لم ينظرْ، ومَنْ لم ينظرْ لم يُبصِرْ،

ومَنْ لم يُبصِرْ، بقي في العمى والضلال"؟ ألم يجعل أبو العقلانية نفسُه الشَّكَّ بداية لكل تفكير، بل طريقاً للوعي بالذات وبالعالم؟

ليس الارتياب، إذن، بالضرورة انهزاماً معرفياً وعطالة عن الفعل، وهو ليس اعترافاً بجهل لا سبيل إلى مقاومته. ذلك أن الشَّكَّ ليس جهلاً. فأن تشكَّ هو نوع من الحصول على معرفة، أو هو، على الأقلِّ، بداية كل معرفة.

لذا، فعوض التصنيفات التَّقليديَّة بين مَنْ "يمتلكون" الحقيقة ومَنْ لا يمتلكونها، يبدو أن الفَصْل الذي أصبح يفرض نفسه اليوم ليس هو التقابل بين الشَّكِّ والاعتقاد، وإنما التمييز بين تفكير يميل نحو تبسيط الأمور، وردِّها إلى عامل وحيد بعينه، والنظر إليها من جانب واحد، وبين مسلك يجرؤ على التفكير المركَّب Penser dans la complexité.

لنقل، إذن، إننا اليوم أمام مسلَكَيْن: من جهة هناك المتطرِّفون يساراً أو يميناً، ومن جهة أخرى، مَنْ لا ينفكُّون يسعون إلى الابتعاد عن كل أشكال التَّطرُّف، شريطة ألَّا نُحدِّد التَّطرُّف هنا على أنه اعتناق لحقائق بعينها، وإنما من حيثُ هو **طريقة في التفكير، تنجزُّ إلى أُحادية النظر، وتهاب التفكير المعقَّد.** التَّطرُّف لا يُحدَّد هنا بمضمون الاعتقاد، بقدر ما يُحدَّد بشكله وأسلوبه.

يتبيَّن، إذن، أن الثُّنائيَّة التي تتبقَّى لنا هي تلك التي تجعل أطراف المجتمع ينقسمون لا إلى مَنْ يضعون أنفسهم جهة الحقيقة، ويموقعون الآخرين جهة الخطأ، بل إلى مَنْ يتشكَّكون، دوماً، في اقترابهم من الحقيقة، وأولئك الذين يلازمهم الشعور الدائم أنهم "في الحقيقة منغمسون فيها Dans le vrai".

كأن كل تلك الثُّنائيَّات تنحلُّ، إذن، إلى **مَنْ يتمكَّنون من أن يعيشوا بصحبة الشَّك، وأولئك الذين يستعجلون اليقينيات**، شريطة أن نفهم هذه الصحبة، لا غرقاً في عدمية ويأس مطلَق، وإنما على أنها تسليم بأن الأمور ربَّما تكون أعقد ممَّا نتصوَّر، وإحساس لا يشبع بنَقْص وعَوَز، وشعور لا ينفكُّ بعدم اكتمال، ووعي ملازم بالحدود.

زِدْنِي لايْكات "Like-moi"

يقيس معظم الذين كتبوا عن ظاهرة السِّيلْفي عملية "التصوير الذَّاتيّ" هذه على الكوجيطو الدِّيكارتيِّ "أفكِّر، فأنا موجود Je pense, donc je suis"، فيقولون: " Je pose, donc je suis"، أو يقولون " Je selfie, donc je suis"، إيماناً منهم أن هذه العملية تُردُّ إلى الذات، وتحيل إلى الأنا على نحو ما يفعل الكوجيطو. فهل إنجاز صورة شخصية، ووضعها في القنوات الاجتماعية في انتظار ما ستحصده من لايكات يؤدِّي إلى تغيير العلاقة مع الذات، وبشكل أدقّ، إلى انبجاس الأنا؟ أم أن التغيير يتمُّ عند العلاقة بالآخر؟ بعبارة أخرى، هل "التصوير الذَّاتيُّ" طريق إلى الوعي بالذات، وفي هذه الحال ما طبيعة هذه الذَّاتيَّة المُحال إليها؟ أم أن المستهدَف الأساس في هذه العملية هو الآخر، والآخر بالدرجة الأولى؟ مجمل القول: هل السِّيلفي وسيلة تعرُّف أم أداة اعتراف؟

قبل محاولة الإجابة عن هذا السؤال، لنحاول أن نتوقَّف عند هذه العملية لتحديد طبيعتها. فما الذي يُميِّزها أوَّلاً وقبل كل شيء عن عِمليات التصوير العادي؟ لعلَّ أهم ميزاتها هو أن العين التي وراء الكاميرا لا تكون في هذه الحال عينَ آخر، ولا حتَّى عينَ الكاميرا، وإنما هي عيني أنا. أنا أنظر إلى أنا. نكون هنا أمام كاميرا - مرآة، تجمع بين مفعولات التصوير ومفعولات التَّملِّي في المرآة.

غير أن عملية التصوير ليست هنا مثل تلك التي آخذ عن طريقها صوراً عن المناظر التي أتملاَّها، والمآثر التي أزورها. فالمآثر هنا لا قيمة لها من دوني. عندما ألتقط الصورة وخلفي مَعْلَمَة تاريخية، فإن المستوى الثاني للصورة يستمدُّ معناه وقيمته من الأوّل، وليس العكس. لن تتَّخذ المآثر معناها الجديد المنتعش إلَّا من نظرتي أنا إليها، ومثولي إلى جانبها. إنها لن تُعرَض بالصورة التي طالما عُرِضَتْ بها، وإنما ستُعرَض بمعيَّتي، ستُلتقَطُ وأنا بجانبها.

قد نستعيض عن المآثر بشخصيات عمومية، في هذه الحال لا نأخذ السيلفي مع أيٍّ كان وكيفما اتَّفق، وإنما نحرص على أن تُضفي علينا شخصية الآخر حلَّة جديدة، وترفع من قيمتنا. فأنا سيعترف بي وسـ "أُوجَد" بما أخالط من مشاهير، سأستمدُّ شهرتي ممَّنْ آخذ معه السيلفي، سأستمدُّها من "سَلِيفَيَّ" عملا بما يقوله المثَلُ المغربي: "مع من شفتك، مع من شبَّهتك".

ومع ذلك، فأنا لا أتماهى مع "سَلِيفيّ"، ما دمتُ سأستعيض عنه في أقرب فرصة سانحة كي أُبدِّل صُوَري، وأُنعِش وجودي، وأُجدِّد أنَواتي. فلا رباط حقيقياً يشدُّني إلى النجم السِّينمائيِّ أو الرِّياضيِّ الذي آخذ معه الصورة، وربَّما أنا لم أطَّلعْ قطُّ على مؤلَّفات هذا الكاتب الذائع الصيت الذي ألتقط صورة إلى جانبه، وهو لا يعرفني من دون شكٍّ، وربَّما لا يعرف حتَّى اسمي، أمَّا أنا، فـ "أعرفه" لا بما هو إنسان، وربَّما حتَّى بما هو كاتب، وإنما بما هو عَلَم مشهور، يعرف اسمه الجميع، وهذا، بالضبط، ما يهمُّني. أعرف أنه مشهور الاسم، وسأستمدُّ شهرتي من شهرة اسمه.

ثمَّ إن هذه الصورة التي سألتقطها لن تخلدَ، لتُؤثِّث خزانة ذكرياتي،

لن أحتفظ بها كذكرى، وإنما سأُسارع، لأرميَ بها في الشبكة، كي يراني الآخرون كما أودُّ أن أُرانِي. فالسِّيلفي لا يوجد ليخلِّد ذكريات ويجعل اللحظة خلوداً، وإنما لكي ينتشر عبر الشبكة، ويحصد عدداً كبيراً من اللاَّيكات.

السِّيلفي يتَّجه نحو عين الآخر ونظرته. لا ينبغي أن ننسى قولة بورخيس: " لكي نُوجَدَ ينبغي أن نُرى"، "وجودي هو أن أكون محطَّ نظر"، أُوجَدُ بقدر ما يراني الآخرون.

السِّيلفي استراتيجية تواصلية، ترمي إلى تعويض نَقْص التَّحقُّق الفعلي وفُقْدَان الواقعية الذي تعاني منه الذات الفعلية، فعوضاً عن مرحلة المرآة التي يتحدَّث عنها لاكان، والتي تكشف عن الذات الواقعية، فإن "مرحلة" السِّيلفي لا تكشف إلَّا ذاتاً افتراضية. أو لنقلْ إن ما تكشف عنه "مرحلة" السِّيلفي هو تشكُّل صيغة أخرى من الذَّاتيَّة المختلطة. وهي ذاتية يصعب عليها أن تُثبِتَ ذاتها، فتظلّ تتأرجح بين الواقعي والافتراضي. فليس الفرد هنا هو ذاتَه من خلال وعيه بوجوده ككائن مفكِّر، يحسُّ ويشكُّ ويتذكَّر ويتخيَّل ... بل هو كذلك من خلال مجموع صوره المُودَعة في الفضاء الافتراضي.

نحن، إذن، أمام ذاتية من غير ذات، أمام كوجيطو الـ self، كوجيطو الهو المجهول. فبينما يجعل الكوجيطو الدِّيكارتيّ الذاتَ مصدراً لِلمعنى، فيقيم أنا مؤسَّسة للوجود، فإن أنا السِّيلفي سيستمدُّ معناه وقيمته من الآخر، بما سيُسجِّله من اللاَّيكات والاعترافات. فالسِّيلفي ليس كوجيطو، وهو لا يستهدف الوعي بالأنا والتَّعرُّف على الذات، وإنما لا يرمي إلَّا إلى انتزاع اعتراف الآخر.

كان جاك لاكان قد انتقد كوجيطو مؤسِّس الفلسفة الحديثة، فوضع مكانه ما يمكن أن ندعوه كوجيطو الفكر المعاصر الذي يرصد الأنا في انفلاتها، ويتعقَّبها عند غياباتها وعدم حضورها أمام ذاتها، فكَتَبَ: "أُوجَدُ حيثُ لا أفكِّر، وأفكِّر حيثُ لا أُوجَدُ". وربَّما نستطيع أن ننقل هنا هذا الانفلات، كي لا نقول الجرح، الذي تعانيه الأنا المعاصرة في كوجيطوها للتعبير عمَّا يعتري الذات عندما يقذف بها السِّيلفي في العالم الافتراضي، فنقول: "لا أُوجَدُ لا حيثُ أفكِّر، ولا حيثُ لا أفكِّر، لا أُوجَدُ إلَّا في الشبكة، حيثُ أتغذَّى على لايْكاتي".

"ماذا نفعل بكل هؤلاء الغرباء؟"

"لكي نفهم الآخر، لا ينبغي جَعْله تابعاً لنا، وإنما يجب التماس ضيافته".

لوي ماسينيون

يا ضيفَنا، لو زُرتَنا، لوجدتَنا
نحن الضيوف، وأنتَ ربُّ المنزل

حسين بن حمدان الخصيبي

كنتُ دائماً أجد في اللفظ الفرنسي hôte، الذي يعني في الوقت ذاته، الضيف والمُضيف، علامة على ثراء لغة، وسُمُوِّ ثقافة، ورفعة منزلة، ودماثة خُلُق. أن تذهب اللغة إلى التوحيد بين المعنَيَيْن، وألَّا يُميِّز المرء بين الضيف والمُضيف، بين صاحب البيت والوافد عليه، إن هذا لعمري أرقى درجات السخاء، ومنتهى أشكال الكرم. غير أن اللغة ليست، دوماً، "بِنْيَة سفلى" كما زعم ستالين، والأقوال لا تُؤسِّس الأفعالَ على الدوام. يشهد على ذلك ما أصبحنا نلحظه، في بلد فولتير على الخصوص، من إحساس بالضجر والتضايق من جميع الوافدين، بل من تأفُّف حتَّى ممَّنْ يشاركون الفرنسيِّيْن أرض المولد. وهكذا أصبح السؤال: "ماذا نفعل بكل هؤلاء "الغرباء""؟ رائجاً هذه الأيَّام عند كل الأفواه، ليس عند اليمين

المتطرِّف وحده، بل حتَّى عند مَنْ كانوا يحرصون، حتَّى وقت قريب، على "سياسة" ألسنتهم.

كان المفكِّرون الفرنسيون من بين أوائل الذين سعوا إلى نحت مفهوم، لا يرقى إلى مفهوم الضيافة، لكنه يُشكِّل بديلاً منه، هو مفهوم "التسامح". وقد استطاع هذا المفهوم أن يجد مكانه في الثقافة الأوروبية على العموم، وفي بلد فولتير خاصَّة، إلَّا أنه، كما نعلم، ظلَّ يحمل في طيَّاته أسباب تعثُّره، وعلامات حدوده. وقد حاول جاك درّيدا، أن يُعلِّل ذلك، فردَّه أساساً إلى كون مفهوم التسامح ظلَّ يحمل رواسبه الدِّينيَّة الضَّيِّقة التي تَرَعْرَعَ في حضنها. فقد "تركت الحروب الدِّينيَّة التي دارت بين المسيحيِّيْن، أو بين المسيحيِّيْن وغير المسيحيِّيْن، بصماتها على كلمة التسامح، فالتسامح فضيلة مسيحية أوَّلاً وقبل كل شيء، أو قُلْ فضيلة كاثوليكية على وجه الخصوص". ثمَّ إن التسامح، يضيف المفكِّر الفرنسي ذو الأصول الجزائرية، "مهما قلْنا، ومهما تحفَّظْنا، يجيء، دوماً، من جانب الأقوى"، إذ إنه، دوماً، تأكيد لسيادة. فكأن المتسامح يقول: "سأغضُّ الطرف عن كثير من الأمور، وسأفتح لكَ أبواب بيتي، إلَّا أن عليكَ أن تتذكَّر دائماً أنكَ في بيتي".

يسمح مفهوم التسامح، إذن، بالحَدِّ من لامحدودية الضيافة. التسامح ضيافة، لكنها ضيافة محدودة. أكون متسامحاً عندما أستضيفكَ وأظلُّ في الوقت ذاته "صاحب البيت"، أظلُّ متمسِّكاً بالحفاظ على سيادتي ونفوذي وكل ما يتعلَّق بموطني وبيتي ودياناتي ولغتي وثقافتي .. أنا أستضيفكَ، لكنْ، ليس الضيافة بمعنَيَيْها. إني أفتح بيتي متسامحاً، ولكنْ، شريطة أن يلتزم الوافد بمعايير حياتي، بلغتي وتشريعاتي .. بل

بمأكلي ومَلْبَسِي. عليه أن يتمثَّل ثقافتي، ويعرف جغرافيتي وتاريخي، و"يتطهَّر" من كل ما يُشكِّل غربته عنِّي. معنى ذلك أنني لا أتحمَّل "الضيف"، لا أتحمَّل الغريب والآخر، إلَّا في حدود معيَّنة، إلَّا وَفْق شروط. التسامح ضيافة مشروطة، إنه نصف ضيافة، ضيافة متخوِّفة، ضيافة متحفِّظة، ضيافة سيِّد لمسود، ضيافة حذرة غيورة على سيادتها، فهو، إذن، ليس ضيافة.

ذلك أن الضيافة لا تكون كذلك إلَّا إذا كانت منفتحة على ما لا يمكن توقُّعه، إلَّا إذا كانت منفتحة على غرابة الغريب، إلَّا إذا كانت متقبِّلة للضيف وما يضيفه. إنها لا تكون ضيافة إلَّا إذا كانت زيارة، وليس إقامة تحت شروط، أو تلبية لدعوة واستجابة لطلب. إذا كان التسامح ضيافة مقنَّنة، ضيافة "مسيَّجة"، ضابطة لقواعد الاستقبال، معقَّمة ضدَّ فيروسات الآخر، مسلَّحة ضدَّ ما فيه من غرابة، فإن الضيافة "الخالصة" انفتاح على ممكنات، ومخاطرة. إنها متفتِّحة على الغريب متطلِّعة لما فيه من غرابة.

هذا التَّطلُّع هو نوع من الشوق، من الاشتياق للآخر، والنظر إليه كبُعد من أبعاد الذات، وكامتداد للأنا، وهو مراجعة لا تنفكُّ لما يُتَوهَّم أنه محدِّدات وحدود للهوية، مراجعة تنتهي بأن ترى في كل "أنا آخر"، وتستعيض عن مفهوم الغريب l'étranger بالمفهوم الذي كان أحد النُّقَّاد الجزائريِّيْن اقترحه عند انتقاده لمؤلَّف كامو، أعني مفهوم "الغريب الذي يسكنُني" L'intranger. آنئذ سيصعب على كلٍّ منَّا رسم الحدود بين الضيف والمُضيف، وبناء الأسوار بين الأنا والآخر، وسيتعذَّر علينا جميعاً طَرْح سؤال من قبيل: "ماذا سنفعل بكل هؤلاء الغرباء؟"، ما دام كلُّ غريب "غريباً يسكننا".

رائحة الحقيقة

"وعرفتُ بمعنى أصبتُ عَرْفَهُ، أي رائحته"

الراغب الأصفهاني، معجم مفردات القرآن.

" كفى! كفى! لم أعد أتحمَّل. قليلاً من الهواء! قليلاً من الهواء! فمختبر الأدوية، هذا الذي يُصنَع فيه المَثَل الأعلى، يبدو أن رائحة الكذب التي تفوح منه أصبحت تزكم الأنف".

نيتشه، جنيالوجيا الأخلاق.

تَعْلَق بذهني ذكرى الفقيه الدّكالي، ذلك المحدِّث الذي كان يعطي دروسه الدِّينيَّة عصرَ كل يوم بالمسجد الأعظم بمدينة سلا المغربية، حيثُ كان يسأل مستمعيه من حين لآخر باللغة الدارجة ما معناه: "هل شممتُم ما أعنيه؟". هذا الاستخدام لحاسَّة الشَّمِّ أداةً لإدراك المعاني وتمييز الحقائق ربمَّا ليس بالأمر المتداوَل. فقد تعوَّدْنا أن يكون للحقيقة لون، بل صوت وطَعْم، فكنَّا نُسلِّم بأن المعاني يُنظَر فيها وإليها، وأن الحقائق يُسمَع صوتها ويُصغَى إلى "ندائها"، بل إنها كانت "تُلمَس" وتكون محلَّ ذوق، إلَّا أننا لم نكن نسمع أن لها رائحة.

ربمَّا لم تكن اللغة العربية ذاتها تسمح لنا بأن نُسَلِّم بوظيفة معنوية

لحاسَّة الشَّمِّ، اللَّهمَّ الوظيفة الأخلاقية، وربَّما حتَّى الدِّينيَّة. الأنف في عُرف العرب ليس أداة تمييز، وإنما محلّ العزَّة والكبرياء. نجد في كثير من المراجع العربية هذا الرَّبْط الذي يضعه الجاحظ في كتاب *الحيوان* بين الأنْف والأَنَفَة، حيثُ يقول: "والأنف هو النّخوة وموضع التَّجبُّر". يتقدَّم الأنف باقي أطراف الجسد تقدُّماً بالوضع، ولكنْ، أيضاً، تقدُّماً بالشرف. يقول الحطيئة في مدح بني "أنف الناقة":

قومٌ همُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهم
فَمَنْ يُسوِّي بأنفِ الناقةِ الذَّنَبا

وفي *فتوحات* ابن عربي: " تقول العرب في دعائها أرغمَ اللهُ أنفَكَ ... والرَّغَامُ التراب، أي حطَّكَ اللهُ من كبريائكَ وعزِّكَ إلى مقام الذِّلَّة والصغار". بل إن الأنف أداة تطهير، ليس بالمعنى الجسدي وحده، وإنما الرُّوحيّ أيضاً. نقرأ في *الفتوحات*: "ولا تزول الكبرياء من الباطن إلَّا باستعمال أحكام العبودية والذِّلَّة والافتقار، ولهذا شرع الاستنثار في الاستنشاق، فقيل له اجعل في أنفكَ ماءً، ثمَّ استنثرْ، والماءُ هنا علمكَ بعبوديَّتكَ، إذا استعملتَهُ في محلِّ كبريائكَ، خرج الكبرياء من محلِّه، وهو الاستنثار".

لا تبتعد بعض اللغات الأوروبية عن هذا التوظيف الأخلاقي لحاسَّة الشَّمِّ، حيثُ نلفي كثيراً من المقولات الأخلاقية والاجتماعية مرتبطة بهاته الحاسَّة، وخصوصاً تلك التي تدلُّ على العلاقة بالآخر، إلى حَدِّ أن بعض علماء الاجتماع، مثل سِمّيل على سبيل المثال، يرون أن المسألة الاجتماعية ليست فحسب مسألة إيتيكا، وإنما هي "قضية أنف". فالأنف يسهم في ضبط العلائق الاجتماعية، إنه حاسّة الأبعاد

والمسافات، فقد نستعمله "مع احترام المسافة"، إلَّا أننا قد "نحشره" في ما لا يعنينا، فنحرق المسافات، ونُفسِد العلائق. هذا فضلاً على أن الروائح ذاتها قد تُسهم في تزكية الفروق الطَّبقيَّة، إن لم نقلْ إنها تخلقها، إذ غالباً ما تتحوَّل إلى "حجَّة طبقية"، فتُقرَن بالمرتبة الاجتماعية والوضع الطَّبقيِّ، وترتبط في الأنوف بسلوكات بعينها. وهكذا، ففي اللغة الفرنسية على سبيل المثال، أقول عمَّنْ لا أطيق عشرته، إنني لا يمكنني أن "أشمَّ رائحته" **Le sentir** لا يمكنني أن أقترب منه، كي "أُدركه عن طريق أنفي".

تدلُّ الرائحة، إذن، على انتماء، ومَنْ لا "يتوفَّر" عليها قد يظلُّ نكرة مجهول الهوية. ذلك ما كان غرونوي، بطل رواية "العطر" لباتريك زوسكيد، يعاني منه، لأنه كان بلا رائحة مميَّزة، فلم يستطع أيُّ إنسان أن يقرب منه، ولم يأبه به أحد. ومع ذلك، فهو لم يكن يحيا إلَّا عن طريق الشَّمِّ، فلا يُدرِك العالم من حوله على أنه خير وشَرٌّ، وإنما على أنه روائح دقيقة الفروق، كان "يرى بأنفه" في عَتْمَة الليل، ويميِّز بين أشياء، لم يكن باستطاعة الآخرين التمييز بينها عن طريق البصر، ولا في إمكان اللغة المجرَّدة أن تنقل الفروق بينها إلى الآخرين. ورغم أنه حصل على العطر بقَتْل أجمل العذراوات، فامتلك بذلك قوَّة التأثير المطلقة التي ستُمكِّنه من أن يغدوَ إلهاً بين البشر، إلَّا أنه لن يتمكَّن من الحصول على رائحة خاصَّة، تمُيِّزه، وتزرع في قلبه محبَّة الآخرين، والاقتراب منهم.

بإمكاننا، والحالة هذه، أن نفهم استعمال العطور، إضافة إلى معانيه الأسطورية والأنتربولوجية، على أنه نوع من التمويه، إنه "إيديولوجيا أنفية" تقلب الروائح، على غرار إيديولوجيا ماركس التي تقلب الصور على

شبكية العين، فتُلوِّن العلائق، وتُقرِّب المسافات، وتُوحِّد الروائح. ليس من باب الغرابة، إذن، أن تزدهر صناعة العطور في "مجتمع الفرجة"، وأن يَعُمَّ تعطير الفضاءات العمومية تطهيراً للأجواء، وتغليفاً للفوارق، وخلقاً لجوٍّ، يسوده الوئام والتآزر و"الرائحة الموحَّدة". وهكذا فقد تُصلحُ حاسَّة الشَّمِّ ما تُفسِدُه قوى الإنتاج، فتُسهِّل ظروفَ العيش المشترك في مجتمعات، تنخرها الفروق، وتُفسِدُها "الروائح الكريهة".

غير أن حاسَّة الشَّمِّ لا تقتصر على هذه الوظيفة وحدها. لإدراك الحقيقة ينبغي للذهن أن يبين عمَّا تدعوه اللغة الفرنسية sagacité، أي ما تنقله اللغة العربية بلفظ الفطنة. اللفظ الفرنسي مُستَمَدٌّ من اللَّاتينيِّ sagax الذي يدلُّ على "حادِّ الشَّمِّ". الفطنة والذكاء، إذن، مهارة في استخدام حاسَّة الشَّمِّ، واللبيب هو مَنْ يُحسِن استعمال أنفه.

لا يقتصر الأنف، إذن، على المعاني الأخلاقية والاجتماعية، وإنما يساعد الفكر على تخطِّي بعض نواقصه. في هذا الإطار، يشير مؤرِّخو الأدب الأوروبي إلى اعتماد بعض كبار الأدباء، أمثال بودلير وبالزاك وبروست، حاسَّة الشَّمِّ التي يعتبرونها حاسَّة التَّذكُّر بامتياز.

وعلى رغم ذلك، فربَّما كان ينبغي انتظار نهاية القرن التاسع عشر، لكي نعثر على اعتراف حقيقي، بقدرة الأنف على تمييز الحقائق، وإقرار بأن للمعاني روائحها.

هذا بالضبط ما نلفيه عند نيتشه الذي كان يردِّد: "عبقريتي تكمن في مناخيري". يعترف المفكِّر الألماني للأنف بالقدرة التي كان ديكارت يخصُّ بها ما يدعوه "عقلاً سليماً"، وأعني القدرة على التمييز distinction.

يقول نيتشه :"إن الأنف الذي لم يتكلَّم عنه أيٌّ من الفلاسفة باحترام واعتراف، إن الأنف هو أكثر الأدوات التي في خدمتنا رهافة. فهاته الآلة قادرة على تسجيل الفروق الطفيفة التي تعجز حتَّى آلة المطياف عن تسجيلها".

غير أن الفيلسوف الألماني لا يقصر التمييز على إدراك المعاني والأفكار الواضحة، وإنما يُوسِّعه، ليشمل مختلف القِيَم. الأنف عند نيتشه أداة تمييز وإدراك للفروق، الفرق بين الصواب والخطأ، ولكنْ، أيضاً، الفرق بين الصِّدْق والكذب. بل إن الأنف أساساً أداةَ شَمٍّ رائحة الزيف والبهتان flairer le mensonge. إنه أداة نَقْد اجتماعية، وهو ما به نُؤسِّس أحكامنا التي تمُكِّننا من خَلْق قِيَم جديدة. للحقيقة، إذن، كما للزيف، روائح عند صاحب *هكذا تكلَّم زرادشترا*، لذا نجده دائماً يربطها بالقِمَم والأعالي "حيثُ يعمُّ الصقيع، وينتشر الهواء النَّقيُّ".

في الكذب السِّياسيِّ

ربمَّا لا يصحُّ الحديث عن كذب سياسي بإطلاق. ذلك أن مفهوم الكذب، بصفة عامَّة، والكذب السِّياسيّ على الخصوص، قد عرف تغيُّراً عبر العصور. فهناك، كما أشار درّيدا بعد حنَّة آرندت، "تاريخ للكذب". وربمَّا كانت الحداثة مقترنة بتحوُّل طبيعة الكذب السِّياسيِّ بالضبط. ذلك أن هذا الكذب، كما كَتَبَت آرندت "لم يعد تستُّراً يحجب الحقيقة، وإنما غدا قضاء مبرماً على الواقع، وإتلافاً فعلياً لوثائقه ومستنداته الأصلية". لم يعد الكذب إخفاء للحقيقة، وإنما صار إتلافاً لها، لم يعد مكراً تاريخياً، وإنما غدا مكراً بالتاريخ.

معنى ذلك أوَّلاً أن هناك، كما يشير درّيدا، "جِدَّة تاريخية في تداوُل التعارض صِدْق/ كذب، إن لم يكن في ماهية الكذب ذاته". لذا فربمَّا لم يعد يكفينا أن نتساءل: ما هو الكذب؟ وإنما ما الذي يقوم به فعل الكذب؟ وما الذي يرمي إليه؟ ليس الكذب مجرَّد قول مُحرَّف، وإنما هو قول فاعل، إذ يتوجَّب على الكاذب أن يكون على عِلْم بما يعمل، وأن يَرمِيَ من كذبه القيام بفعل، وإلَّا فهو لا يكذب. يتعلَّق الكذب بإخراج القول إلى الفعل، أو بالرغبة في ذلك، وليس بمضمون القول. لم يعد التعارض بين الصِّدْق والكذب تعارضاً منطقياً ولا نظرياً. فأنا لا يمكنني أن أحكم على قول بأنه كذب، إن أنا حصرتُ نفسي في النظر إلى فحواه، واقتصرتُ على المقول.

ما يزيد الأمر صعوبة هو أن الكذب لا يتعارض فحسب مع الصِّدْق والحقيقة. كان مونتيني قد أشار أن "قفا الحقيقة يتَّخذ ألف شكل، ويتوزَّع في حقل لا حدود له". من هنا تعذُّر التمييز بين الكذب و"جيرانه" المتعدِّدين. الكلمة الإغريقية التي تدلُّ على الكذب تعني، في الوقت نفسه، الخطأ والمكر والغلط والخداع والتدليس، مثلما تعني الإبداعَ الشِّعْرِيَّ، وكلُّنا يعلم أن "أعذب الشِّعْرِ أكذبه".

ميَّز القدِّيس أوغسطين الكذب عن مجرَّد الوقوع في الغلط، وذلك بالتأكيد على القَصْدِيَّة في فعل الكذب. فالكذب هو الرغبة في خداع الغير، حتَّى وإن اقتضى الأمر، في بعض الأحيان، قول الحقيقة. يمكن أن يصدر عنَّا قول خاطئ من غير أن نكذب. لكنْ، بإمكاننا أن نقول الحقيقة بهدف الخداع، أي الكذب. إذ ليس من الكذب أن يصدر عنَّا الغلط، إذا ما كنَّا نظنُّ أنه صواب. فليس الكذب هو القول الخاطئ، ليس هو الخطأ. يمكننا أن نكذب بقول الحقيقة. الكذب خداع قبل كل شيء، إنه حمل على الاعتقاد.

يحكي فرويد قصة اليهوديَّيْن اللذَيْن التقيا في قطار، فسأل أحدهما الآخر عن البلدة التي يتوجَّه نحوها. أجاب الثاني: "أنا متَّجه إلى كراكوفيا". ردَّ الأوَّل متعجِّباً: "يا لكَ من كذَّاب! إذا كنتَ تقول إنكَ ذاهب إلى كراكوفيا، فلأنكَ تريد أن أعتقد أنكَ ذاهب إلى لومبيرغ، لكنْ، أنا أعرف أنكَ ذاهب حقَّاً إلى كراكوفيا".

غير أن ما يمكن أن نستخلصه من هذه الحكاية التي يرويها فرويد هو أن المسألة قد لا تتعلَّق حتَّى بِنيَّة الكاذب وقَصْده. ذلك أن سوء التفاهم والشعور بِنِيَّة الخداع والكذب، ربمَّا يتولَّدان من غير سوء نِيَّة. وفرويد

يؤكِّد أن المسافر الأوَّل كان بالفعل متوجِّهاً إلى كراكوفيا. فحتَّى إن كان من اللَّازم الحديث عن سوء النِّيَّة هنا فربَّما لا تكفي الأخلاق وحدها لتحديده. ذلك أنه يبدو راجعاً لطبيعة اللغة ذاتها، أي لما يُسمِّيه فوكو "خبث الدليل ومكر العلامة". فكما لو أن الحقيقة، بمجرَّد أن تسكن الكلام وتغدو موضع حوار حتَّى تفقد جزءاً من صِدْقها، وتكتسي رداء الكذب، أو على الأقلِّ، تتَّصف بدرجة منه.

بهذا المعنى يمكن أن نتكلَّم عن سوء نِيَّة أصلي، وخداع سيميولوجي، يتجاوز الفاعلين، ويتحدَّى الأخلاق. وبهذا المعنى، أيضاً، ينبغي أن نفهم إتلاف الحقيقة الذي تتحدَّث عنه آرندت على أنه ليس فحسب ما قامت به مختلف التوتاليتاريات من تزوير للحقائق وغرس للكذب في العقول والمكر بالتاريخ نفسه، وإنما حتَّى ما غدا يتَّخذ شكلاً "سِلْمِيَّاً" "ديموقراطياً" في مجتمعاتنا المعاصرة، حيثُ أصبح، لا قضاء مبرماً على الواقع و"إتلاف وثائقه ومستنداته"، وإنما تفتيتاً للحدث، وحلَّه إلى وقائع جزئية، تُغيِّب معناه، وتُذيب دلالاته. إنه لم يعد إتلافاً للحقيقة، وإنما أصبح إتلافاً للمعنى. هذا، بالضبط، هو الشكل الجديد للكذب السِّياسيِّ الذي أصبحنا نعيشه، والذي تُكرِّسه وسائل الإعلام الحديثة التي تعمل على تغييب الواقع، فتُلاحِق تطوُّرالأحداث، لتجعل منها راهناً دائماً Actualités، ووقائع جزئية، لا تنفكُّ تتلاحق.

تخطّي المقاييس

"ليس تخطّي المقاييس هو الغُلُوّ، إنه رفض الحدود، وليس مجرَّد تجاوزها. وعندما يرفض كل معيار، فإنه يثبت ذاته كمقياس خاصٍّ، وحيد، فريد من نوعه".

M.Haar, *Mise en œuvre de la démesure*

"أشفِقُوا على أولئك الذين يصارعون، مثلنا، على حدود اللّامنتهي".

غيوم أبولينير

عندما كَتَبَ بليز باسكال في خواطره: "الخروج عن الوسط خروج عن الإنسانية"، فإنه كان يُجمل محدّدات معيار المعقولية في الثقافة التَّقليديَّة بكاملها.

***

ألبير كامو: "لقد احتمى الإغريق بفكرة الحدود، واقتصروا عليها، فلم يذهبوا بعيداً لا بالسِّرِّ ولا بالعقل".

***

"العقل أكثر توتاليتارية من أيِّ منظومة أخرى. فعنده يتحدَّد كلُّ

شيء منذُ البدء: وبذلك فهو كذَّاب". (هوركايمر - آدورنو، *جدل العقل*).

***

الحَدُّ ليس هو ما يحدُّ، وإنما ما يعطي للكائن بدايته. هايدغر: "تظهر الإلهة أثينا كسيكيبتوميني، أي كتلك التي تتأمَّل. نحو ماذا تتوجَّه النظرات المتأمِّلة للإلهة؟ نحو الحدود والنهايات. ليست الحدود فحسب هي ما يحيط بالشيء ويحدُّه، ليست هي الفضاء الذي ينتهي عنده شيء ما. تعني النهاية ما به تلتئم أطراف شيء ما، في ما يتمتَّع به من خصوصية، كي يظهر من ثمَّة في امتلائه، ليجيء نحو الحضور".

***

نظر التقليد إلى العقل أساساً على أنه قدرة على الحَدِّ ورسم الخطوط التي عندها يبتدئ الغُلُوُّ والمبالغة وتجاوز الحدود، والسقوط فيما كان الإغريق يدعونه **الهيبريس** hubris.

***

أفلاطون: "عندما تنحو بنا رغبة نحو الملذَّات بكيفية لامعقولة، وتتحكَّم فينا، فهذا التَّحكُّم، هو ما يُطلَق عليه لفظ **هيبريس**".

***

كلُّ ما "يتخطَّى المقاييس" Démesure كان يُرمَى به ضمن الأهواء والغواية والخروج عن حدود المعقول.

***

على هـذا النحو، كان الرَّواقيُّون يُعرِّفون الأهواء على أنها دوافع "تتخطَّى المقاييس"، دوافع لامعقولة alogos تُعاكِس طبيعة الأمور.

***

هذه هي الدوافع التي ميَّزت بطل الملحمة والتراجيديا الإغريقيَّتَيْن.

***

تتخوَّف حنَّة آرندت من خطورة غياب المقاييس في عالمنا الحديث، وهي ترى أن هيبريس العالم الحديث يرجع، بالضبط، إلى تطبيق مفهوم الصيرورة على جميع الفعاليات البشرية. وهـذا الأمر له، في نظرها، دلالة أنتولوجية، وليس تاريخية فحسب، "لأن العصر الحديث يضع مكان مفهوم الوجود مفهوم الصيرورة". إذا كان ما يُميِّز الكائن هو التئام أطرافه وقوامه وثبات حدوده، فإن ما يُميِّز ما يصير هو التَّخلِّي عن كل معيار خارج سريان انسيابه.

***

اتَّخذ التَّمرُّد على المعايير، في بعض الأحيان، وحتَّى عند الإغريق أنفسهم، وكما تدلُّ على ذلك أسطورة بروميتيوس، رغبة في تحقيق إنسانية الإنسان، ومن ثمَّة إبرازَ قيمة إيجابية لنوع من "تخطِّي المقاييس".

***

لا تبدو المقابلة بين أبولون وديونيزوس مقابلة تضادٍّ بين مراعاة المقاييس من جهة وبين تخطِّيها من جهة أخرى، اعتباراً بأن الأوَّل

يُجسِّد النظام والمعيار والعقل، وأن الثاني وُضع جهة الانتشاء وتخطّي المقاييس، بل إنهما يتساكنان جنباً إلى جنب.

***

كَتَبَ نيتشه: "تُعبِّر كلمة ديونيزوسي عن الحاجة إلى التوحيد بين طَرَفَيْن، ورغبة في تجاوُز الذات لنفسها، رغبة في تجاوُز تفاهات الحياة اليومية، وما يطبع المجتمع والواقع من ابتذال، محاولةً لتجاوُز هوَّة العابر الزائل. إنها تُعبِّر عن مَيْل نَفْس مُولَعَة فيَّاضة نحو أحوال شعور أكثر تمازُجاً وامتلاء وخفَّة، وهي كذلك رضا وجداني، يُمكِّن الحياة من أن تظلَّ هي نفسها وراء كل تقلُّباتها، في نَفْس درجة القوَّة والنشوة. الديونيزوسي هو، أيضاً، تحالف الفرحة والألم الذي يقول نعم حتَّى لأكثر ما يبعث من خصائص الحياة على الرّعب والخيبة، وهو الإرادة الدّائمة للنشأة والخصوبة والعود، إنه الشعور بالوحدة التي تجمع فيما بين ضرورة الخَلْق والإبداع، وضرورة التّقويض والإفْناء".

***

الدّيونوزيسيّة هي "ما يجعل القدرات الرَّمزيَّة للإنسان تبلغ حِدَّتها" (نيتشه).

***

دولوز: حركة اللَّاتوطُّن: "صيرورة خالصة لا تخضع لمعيار، صيرورة حمقاء، لا تعرف التَّوقُّف".

***

ليست المقابلة قائمة أساساً بين مراعاة المقاييس من جهة، وتخطِّيها من جهة أخرى. ذلك أن "تخطِّي المقاييس" قد يكون سبيلاً إلى الارتقاء نحو معرفة، تتولَّد عن الغُلُوِّ شأن ما يتمُّ في الإبداع الفنِّيِّ، حيثُ تمُكِّن تجربة الحدود من ولوج عالم الخَلْق والكشف.

***

لا بدَّ لمراعاة المقاييس من أن تصدر عن تخطٍّ أصلي لها، لأن القيام ضدَّ المعيار من شأنه أن يُولِّد الأُطُر التي لا تفتأ تُفجِّرها رغبة جامحة جديدة ...

***

"تخطِّي المقاييس" تمرُّد على المعايير المبتذلة نشداناً لمقياس خاصٍّ: "ينبغي لتخطِّي المقاييس أن يُبدِعَ مقياسَهُ الخاصَّ" (ألبير كامو، **الإنسان المتمرِّد**).

***

الفلسفة والأدب

خلال الزيارات الأربع أو الخمس التي قام بها جاك درّيدا لكُلِّيَّة الآداب بالرباط، لا أذكر أنه حلَّ ضيفاً ولو مرَّة واحدة على قسم الفلسفة. كان قسم الأدب الفرنسي هو مَنْ يدعوه إلى إلقاء محاضرة أو الالتقاء بالأساتذة. وعلى رغم ذلك، فإنكَ لم تكن تستطيع أن تُميِّز ضمن العدد الهائل من الحضور بين متخصِّص في اللغات أو متخصِّص في الآداب أو في الفلسفة. يقال إن الأمر ذاته يحدث مع المفكِّر الفرنسي عندما يزور إحدى الأمريكَتَيْن. أتصوَّر أن الأمر نفسه كان سيحدث مع جيل دولوز لو أن صاحب"فلسفة التَّرحَال" كان يحبُّ التَّنقُّل بين جامعات العالم على غرار زميله. والمعروف أن محاضرات جيل دولوز في باريس، كانت تضمُّ إلى جانب علماء الرِّياضيَّات والموسيقيِّيْن وأصحاب السينما والفنِّ التَّشكيليِّ، فلاسفةً وأدباء. ربَّما كانت هذه خاصِّيَّة جيل بكامله من المفكِّرين الذين يتعذَّر علينا تصنيف أعمالهم وتحديد فعالياتهم ضمن خانة بعينها، والحسم، على الخصوص، فيما إذا كانوا أقرب إلى الأدب منهم إلى الفلسفة.

نستطيع أن نردَّ أصول هذا المزج بين الفلسفة والأدب إلى الرُّومانسيِّيْن الألمان، وإلى ظرفية معيَّنة، كان موريس بلانشو قد أجملها في "الحوار اللَّامتناهي" عندما كَتَبَ: "إن الكُتَّاب الرُّومانسيِّيْن كانوا يشعرون بما هم يكتبون، بأنهم الفلاسفة الحقيقيون، وأنهم ليسوا مَدعوِّين إلى التَّمكُّن من

الكتابة، بل أنهم مرتبطون بفعل الكتابة كمعرفة جديدة عليهم أن يتعلَّموا إدراكها بأن يصيروا على وعي بها". هذا الوعي بالكتابة هو، في الوقت ذاته، مقاربة لماهية الفكر والأدب معاً، وهو ليس مجرَّد محاولة لصياغة نظرية جديدة في الأدب، وإنما هو النَّظريَّة نفسها وقد غدت أدباً.

النَّظريَّة أدباً، والأدب نظريةً، هذا بالضبط ما نلفيه بشكل مجسَّد في أعمال جاك درّيدا. ذلك أنها تجمع، إلى جانب الخوض في قضايا الفكر السِّياسيِّ وفلسفة الحقوق، هموماً تتموقع بين النَّقْد الأدبي والفكر الفلسفي. وربمَّا كان فَهْم صاحب "هوامش الفلسفة" للفعالية الفلسفية والكتابة الفلسفية كفيلاً بأن يُلقي لنا الضوء على هذا المنحى، ويكفي أن نتذكَّر أن الفلسفة عنده لا تنصبُّ على موضوع بعينه، ولا تحصر نفسها في قضايا متخصِّصة. فهي في منظوره أساساً استراتيجية لتقويض الأزواج الميتافيزيقية، علماً بأن مفهوم الميتافيزيقا ذاته لا يعني عنده، على غرار ما عند م. هايدغر، لا يعني جهةً من جهات المعرفة، ولا فرعاً من فروع الدراسات. الميتافيزيقا حاضرة في مختلف الأشكال الثَّقافيَّة التي عرفها ويعرفها الإنسان، وهي "حاضرة" في اللغة بالأساس. فإذا كان لا بدَّ من أن نحتفظ لها بالتعريف التَّقليديِّ من حيثُ هي مبحث في الوجود، فينبغي أن نضيف إلى ذلك عبارة هايدغر أن "اللغة هي مأوى الوجود ومثواه". وحينئذ تصبح استراتيجية الفلسفة، كما استراتيجية الكتابة الأدبية، مراوغة للُّغة وتقويضاً للميتافيزيقا، وتفكيكاً لأزواجها، وتشريحاً لنسيجها.

من جملة النتائج التي ستتمخَّض عن ذلك ما يمكن أن ندعوه أدبية النَّصِّ الفلسفي. إنها مسألة تؤكِّد أن الطرح التَّقليديَّ لعلاقة الفلسفة

بالأدب، وكل المحاولات التَّجنيسيَّة المتشدِّدة التي تتشبَّث بالفَصْل بينهما، والتأكيد بأن الفلسفة خطاب عن حقيقة تنطق بذاتها، وتتمتَّع بامتيازات، وتُعفَى من أهواء الكتابة، إن هذا الطَّرْحَ لا بدَّ وأن يصطدم بواقع التشكيل النَّصِّيِّ للفلسفة، وبمجازية لغة الفلاسفة.

ترتبط المسألة، إذن، بإعادة النَّظَر في كثير من ثوابت الفلسفة. إلَّا أنها تتعلَّق على الخصوص بإعادة النظر الجَذْرِيَّة في مفهوم الحقيقة ذاته، وعلى الخصوص في الثُّنائيِّ حقيقة/مجاز، حيثُ يغدو النَّصُّ الفلسفي خاضعاً لِلُعبة الكتابة مع ما تفترضه من توليد للاستعارات Métaphorisation وفيض للمعاني. لا عجب، إذن، أن تغدوَ الفلسفة عند صاحب "الكتابة والاختلاف" محدَّدة بنتائجها التي تتحقَّق في الكتابة، فتكون خاضعة، مثل أيِّ كتابة، للتَّدفُّق الدّلاليّ غير المحكوم، بحيث تستند مفاهيمها إلى مجازات متوارية، لا يمكن أن تُتَصوَّر خارج المجال النَّصِّيِّ المتحقَّق.

قد يُردُّ على كل هذا بما يذهب إليه درّيدا نفسه الذي يؤكِّد أن الفلسفة إن كانت تكتب، إلَّا أنها لم تصبح فلسفة إلَّا عندما نسيتْ أنها كذلك، لنتذكَّر بهذا الصدد عبارته في "هوامش الفلسفة": "إن الفيلسوف يكتب ضدَّ الكتابة. إنه يكتب كي لا يحيد عن الدائرة المتمركزة حول اللوغوس". إن كانت الفلسفة نوعاً من الكتابة، فهي، إذن، نوع خاصٌّ، لأنها تسعى إلى مَحو أو إخفاء خاصِّيَّتها الكتابية. هذا المَحْوُ والنسيان يسمح لدرّيدا بأن ينفصل عن كل أولئك الذين لا يفكِّرون في الفلسفة إلَّا بوصفها "مسألة شكل" أو مسألة أسلوب، ويعملون، كما يقول هو، "على رفضها باسم الأدب الشامل".

وعلى رغم ذلك، فلا يمنعنا ذلك من التأكيد بأن الفلسفة، كما يشهد على ذلك "كتاب الفيلسوف" لنيتشه، وقبل أن تكون ممارسة استدلالية أو مفهومية، فهي ممارسة أسلوبية، وأن الفلاسفة الكبار هم، بالضرورة، أسلوبيون كبار. على هذا النحو، تغدو دراسة فيلسوف ما قاصرة، ما لم تُحِطْ بممارسته الأسلوبية، تلك الممارسة التي يؤكِّدها درّيدا نفسه في سياق آخر.

الثقافة المُتعِبة .. والثقافة المُريحة
الكراسي والأرائك

تكاد جميع خشبات المسارح وقاعات المحاضرات والندوات تتحوَّل اليوم إلى صالونات ثقافية. فبدل الكراسي التي لم تكن تخلو من إتعاب، والتي كانت توضع على المنصَّة أمام طاولة تحاكي منضدة الفَصْل الدِّراسيِّ، حيثُ يجلس الأستاذ أمام طَلَبَتِهِ جِلْسةَ مَنْ يمتلك المعرفة، ومَنْ يصدر عنه "خطاب الحقيقة"، بدل هذه الكراسي، أصبحت قاعات الندوات والمحاضرات اليوم تُوفِّر للمحاضرين والمُنتدين أرائك مريحة "يغرق" فيها المتحدِّث في ارتخاء تامٍّ، فيخاطب جمهورَه من غير أن يعتلي كرسيّاً، ليُوجِّه كلامَهُ من أعلى المنبر، باذلاً كل مجهوده، ليُوصِل خطابَهُ، ويُبلِّغ رسالته، ويُقنعَ جمهوره.

أعترف بأنني، كَمُتَلَقٍّ، أرتاح إلى هذا الوضع "المريح" الذي يُسوِّي بين المخاطَب ومَنْ يصدر عنه الخطاب، فيُمكِّن المحاضِر من أن يتوجَّه إلى الجمهور من غير عُلُوٍّ ولا "استعلاء"، ويجعل جميع مَنْ في القاعة يشعرون وكأنهم داخل صالون عائلي، وأنهم متكافِئون جِلْسةً ومعرفةً. إلَّا أنني، بمجرَّد أن أُتيح لي أن أُجرِّب بدوري هذا الوضع في الإلقاء، لم أحسّ الإحساس ذاته الذي افترضتُ، ولم أرتحْ كثيراً لهذا الوضع المريح، ولم أقتنعْ بتاتاً أن هيئة الجلوس هذه مناسبة للحزم الذي يقتضيه الموقف، ولا ملائمة للوضع الذي يتطلَّبه الإلقاء، والعناء الذي يستلزمه التركيز، والمكابدة التي يتطلَّبها إعمال الفكر L'endurance de la pensée .

لم أستطع أن أخفيَ عن نفسي ما اعتراني من استغراب لكوني "لم أرتحْ إلى وضع مريح"، أو لنقل بالأحرى، لكوني لم أقتنع بأن هذا الوضع هو أنسب الأوضاع للتفكير بصوت عالٍ. كنتُ أشعر، إذن، أن هذه "المَسْرَحَة" أقرب إلى "ثقافة الفرجة" Spectacle منها إلى ثقافة التمحيص والسؤال. وسعياً وراء إقناع نفسي بوجود عوامل قد تكون ذاتية وراء ما استشعرتُهُ، حاولتُ أن أُرجِعَ المسألة إلى المفهوم الذي ترسَّخ عندي، وربَّما عند جيلي، عن الفكر والمعرفة والثقافة. فقد كان إعمال الفكر يرتبط لدينا، دوماً، ببذل الجهد والمكابدة و"محاربة الأوثان"، لا أوثان نيتشه وحدها، بل كل الأوثان مهما تنوَّعت أشكالها. ذلك أن الفكر لم يقترن عندنا أساساً بالفورية والتِّلقائيَّة والراحة والاطمئنان، بقدر ما ارتبط باللَّامباشرة والتَّشكُّك والغوص في أسرار اللغة تقصِّياً للمعاني المتستِّرة، كما أن تحصيل المعارف ظلَّ مرتبطاً عندنا بقهر الصعوبات، وتجاوز العراقيل، وتخطِّي العقبات، ونهج الطُّرُق الصعبة، وارتياد المسالك الوعرة: صعوبات اقتناء الكُتُب والتَّمكُّن من أثمانها، صعوبات العثور على كنوز التراث والاهتداء إلى أماكنها، صعوبات الحصول على الترجمات "الأمينة" والتَّعرُّف على أصحابها، هذا، بطبيعة الحال، إن توفَّرت الترجمات، فما بالكَ حين كنَّا لا نستطيع الاطِّلاع على المؤلَّفات إلَّا بالتحايل على تهجِّيها في لغاتها الأصلية. هذا فضلاً عمَّا كنَّا نعانيه في الفَصْل الدِّراسيِّ من ندرة للمراجع، وعدم توفُّر الكُتُب المدرسية التي تواكب برامج الدراسة التي لم تكن هي بدورها مقرَّرات مخطَّطة مضبوطة، تخضع لمناهج تربوية مدروسة، بقدر ما كانت تجارب تُمتَحَنُ صلاحيَّتُها في فصولنا، وتُختَبَرُ نجاعتُها في مخابرنا.

كل هذا كان يَحُوْل بيننا وبين أن نشعر أن المعارف "في متناولِنا"،

وأن ندرك أن مسلك الحقيقة طريق معبَّدة، وأن التفكير أمر متيسَّر، وأن الثقافة حديث صالونات. لا عجب، إذن، أن يعتريني ذلك الإحساس بالتنافي بين جِدِّيَّة العمل الفكري والارتخاء على الكنبات، إذ سرعان ما كانت تخطر ببالي نصيحة نيتشه: "أن تظلَّ جالساً أقلّ ما يمكن، وألَّا تضع ثقتكَ في فكرة، لم تخطر وأنتَ تمشي في الهواء الطلق، ولم تنخرط في احتفال العضلات".

احتفال العضلات هذا هو النقيض المطلق لارتخائها فوق كنبات الصالونات. وربَّما هو الذي كان يدفع كُتَّاباً في مستوى إرنست همنغواي وألبير كامو إلى ألَّا يكتبوا إلَّا واقفين أمام طاولة مرتفعة، تحاذي صدورهم، وربَّما هو الذي دفع مونتيني إلى أن يكتب: "ترقد أفكاري إذا أقعدتُها، ولا يعمل ذهني ما لم تُحرِّكه الساقان".

الفراغ: جرح الكائن

"تلتئم أشعَّة العَجَلَة عند المركز والفراغ. بفضل هذا الفراغ تتحرَّك العربة.

يُصنَع الإناء من الطين، غير أن فراغَهُ هو الذي يجعله صالحاً لوظيفته.

تخترقُ المسكنَ أبوابٌ ونوافذُ، بيد أن فراغها هو الذي يجعله قابلاً للسُّكْنى.

وهكذا نصنع أشياء، غير أن فراغها هو الذي يعطيها معنى".

كتاب التاو تي تشينغ.9

ليس الفراغ شيئاً غامضاً، لا وجود له، بل هو عنصر في غاية الحيوية والتأثير، إنه ما يعطي وظيفة ومعنى.

***

"ما يُعْوِز، هو ما يمنح أسباب الوجود"، كتاب التاو.

***

ليس التقابل بين الامتلاء والفراغ تقابل النقيض مع النقيض. بل إن العلاقة بينهما علاقة ترابط حميمي.

***

لا يقابل الامتلاءُ الفراغَ مثلما يقابل الحضورُ الغيابَ، ولا الوجودُ العدمَ. ليس الفراغ مجرَّد الشفافية والغياب في مقابل امتلاء يكون كثافةً وحضوراً. فـ "بما أن الفراغ هو محرِّك الأشياء كلها، فإنه يتدخَّل في الامتلاء نفسه، ويبعث فيه إيحاءات حيوية".

***

الفراغ هو ما وراء "حيوية الامتلاء"، ما وراء تصدُّع الكائن وابتعاده عن نفسه. إنه ما يجعل الوجود ينخره الزمان.

***

يدعونا ر. بارت أن نبتعد عن المفهوم الذي كرَّستْهُ الفيزياء التَّقليديَّة عن الفراغ، الذي هو أقربَ إلى "التَّصوُّر الكيميائي"، كي نشتقَّه من التَّصوُّر الفيزيائي الحديث الذي يرى "أن الجزيئات الموجودة في الكون ليست متولِّدة عن جزيئات أبسط منها، بل إنها تمثِّل ما آل إليه تبادل التأثير فيما بينها في لحظة بعينها (بحيث يصبح العالمُ منظومةً من الاختلافات، لا تنفكُّ تكُون مؤقَّتة)، وبعبارة أخرى، فإن مجموع الجزيئات ينشأ بفعل التوالد الذَّاتيِّ". الفراغ هو هذا التوالد الذَّاتيُّ.

***

الفراغ هو التأكيد بأن "العالم منظومة من الاختلافات لا تنفكُّ تكون

مؤقَّتة". وإذا تذكَّرنا بأن الاختلاف ينقل طبيعَتَينْ مُبعِداً إحداهما عن الأخرى، من غير أن يكون هذا الابتعاد انفصاماً، غدا الفراغ حركة مخالفة للامتلاء (لا نقول ضدَّ الامتلاء): غدا، ذاتياً، مخالِفاً للذكرى (والماضي والأب)، وعُصابياً، للتكرار والاجترار، واجتماعياً، للرتابة والروتين، ووجودياً، مخالِفاً للهويات المتحجِّرة، وزمانياً، مخالِفاً للجمود وتكلُّس الماضي، وإيديولوجياً، للدوكسا والتقليد ... الفراغ هو ما يكرِّس الاختلاف والانفصال والتَّجدُّد والتَّعدُّد ... والتحديث.

***

التفكيك هو إقحام الفراغ فيما يبدو امتلاء متماسكاً، إنه سلوك، وليس مجرَّد فكر نظري، أو لنقل: سلوك على مستوى النَّظريَّة.

***

الفراغ هو التوالد اللَّامنقطع، إنه التَّجدُّد والاغتراب الدائم. وهو ما يُكسِّر رتابةَ الاتِّصال، وثِقَلَ التقليد، لينتصر لخفَّة الكائن.

***

حينما يُدخِل الفراغُ في نظام ما انقطاعاً وانعكاساً، فإنه "يتيح للوحدات المكوِّنة للنظام تخطِّيَ التناقضِ الصارم، وتجاوز التَّطوُّرِ في اتِّجاه واحد بعينه".

***

الفراغ هو ما يَحُوْلُ دون أن تتَّخذ الأمور مسارها في اتِّجاه واحد، فهو

يُحوِّل مجرى التاريخ قطائع وانفصالات، ويجعل الهوية تبايناً واختلافاً، والوحدة كثرة وتعدُّداً.

***

في التصوير لا يُشكِّل التقابل بين الفراغ والامتلاء مجرَّد تعارض شكلي، يسعى إلى إعطاء الفضاء بُعده العميق، "إنه يُشكِّل كياناً حَيَّاً". فالفراغ في اللوحة ليس وجوداً جامداً، بل تجوبه إيحاءات، تربط العالم المرئي بعالم لامرئي.

***

"في ميدان التصوير، وبفضل الفراغ الذي يقلب المنظور الخطِّيَّ، يمكن للمرء أن يتحقَّق، داخل لوحة ما، من علاقة الصيرورة المتبادلة بين الإنسان والطبيعة، من ناحية، وبين المشاهد واللوحة في شموليَّتها، من ناحية أخرى".

***

يُترجَم الفراغُ في العزف الموسيقي بالصمتِ. حينما يقطع الصمتُ الانسيابَ المتواصلَ لِلَّحن، فإنه يخلق حيِّزاً، يتيح للأصوات تخطِّيَ ذاتها.

***

"بلاغة الصمت": للصمت بلاغة وقوَّة تعبير، قد تضاهي، أو تفوق، فَي بعض الأحيان، بلاغةَ الكلام. فغياب الكلام وفراغاته تترك المجال، في بعض الأحيان، لمزيد من المعنى. من هنا فعالية الصمت وقوَّته.

***

الكتابة سَعْيٌ لإحداث فجوات في امتلاء الكلام. إنها مُراوَغة اللغة وخيانتها، وكشف عن غموض كل وضوح، وخَلْق سوء التفاهم في ما يبدو إجماعاً، وبَعْث المفارقات para-doxes التي تتغذّى عليها خطاباتنا.

***

نكتب كي نُنتج الأسئلة التي تُحدِث شروخاً في امتلاء الدوكسا.

***

موريس بلانشو: "السؤال يضعُ الإثباتَ الممتلئ في الفراغ، فيُكسِبُهُ غنى وثراءً، بفضل هذا الفراغ". السؤال تعبير عن نَقْص وعَوَز وفراغ. الكلام المتسائل يؤكّد بسؤاله أنه ليس إلّا جزءاً يطلب ما يُكمله. لكنه ليس ناقصاً بما هو سؤال. بل هو، على العكس من ذلك، الكلام الذي **يمتلئ** ويكتمل عندما يُفصِح عن **نَقْصه** وعدم اكتماله.

حركة الكتابة

الكاتب ينشر ما يكتبه. إنه اليوم ينشر ضدَّ النشر، ينشر بفضل الإعلام ضدَّ الإعلام. النشر هو التعميم، هو جعل المكتوب "في يد" العموم، "في يد" الجمهور. يتساءل موريس بلانشو: وما الجمهور؟ فيحاول أن يحدِّده سلباً، فيقول: "ليس الجمهور أو العموم مكوَّناً من عدد كبير أو صغير من القُرَّاء، كلٌّ يقرأ على حِدَة". إنه ليس حاصل جمع عدد من القُرَّاء. فلا مكان لأيِّ شخص معيَّن أو بِنْيَة معيَّنة ضمن الجمهور. "ليس هناك مَنْ ينتمي إلى الجمهور، ومع ذلك، فكلُّ العالم ينتسب إليه".

ما يميِّز الجمهور، إذنْ، هو أنه يظلُّ منفلتاً من التحديد. وعلى رغم ذلك، فبإمكاننا أن نرصد أهمَّ مميِّزاته أو مفارقاته على الأصحِّ، وهي تعطُّشه الدائم وقناعته المستكفية في الوقت ذاته. إنه عطش وارتواء، فراغ وامتلاء. فهو يتغذَّى على ما يقال ويُتَنَاقَل. إنه يقرأ قبل القراءة، ويسمع قبل القول، زاده الأساس هو الشائعة، أي بالضبط ما يقال قبل كل قول. "إنه يرى أهمِّيَّة في أيِّ شيء، رغم أنه لا يُولي اهتماماً إلى شيء".

هذه "القوَّة اللّاَشخصيَّة" التي ينطوي عليها الجمهور تُشكِّل عقبة ضدَّ الكتابة ومنبعاً لها في الوقت ذاته. فالكاتب يكتب من أجل الجمهور، لكنْ، أيضاً، ضدَّ الجمهور. كَتَبَ بلانشو: "يعبِّر المؤلِّف عن

نفسه ضدَّ كلام، وبفضل كلام لا ينقطع، كلام لا بداية له، ولا نهاية .. متوجِّهاً نحو كلام، لن يكون كلام أحد ... مخاطِباً، دوماً، أحداً آخر مذكِّراً مَنْ يستقبله بآخر جاعلاً إيَّاه في انتظار شيء آخر ... إنما هي حركة كلام، لا أصل له، ولا مالك، كلام يفضِّل الامتناع عن القول بدل الزعم بالإحاطة بكل شيء".

تُمثَّل ضدِّيَّة الكاتب، إذنْ، في هذه القدرة، لا على الاستباق إلى القول والسرعة إلى أخذ الكلمة و"الاستحواذ" عليها، وإنما في ما يعبِّر عنه بلانشو بـ "تعيين المستوى الذي ينبغي أن ننزل إلى ما دونه، إذا ما أردْنا الشروع في الكلام". فعلى عكس ظمأ الجمهور وتعطُّشه وطلب الزيادة الذي لا يكفُّ، نحن أمام رغبة في "النزول" والتراجع والإفراغ. لا يتعلَّق الأمر بتواضع أخلاقي وتنازُل عن جرأة القول، وإنما بتخفيف من حِدَّة السرعة والتَّعطُّش وهوى الامتلاء الذي يتمتَّع به الجمهور. فمقابل شساعة الدوكسا و"غِناها" هناك "عَوَز" الفكرmanque، ولكنْ، يعقِّب بلانشو: "في بؤسنا الفكري يكمن غنى الفكر. فالبؤس يجعلنا نحسُّ أن التفكير يعني، دائماً، أن نتعلَّم كيف نفكِّر أقلَّ ممَّا نفكِّر، أن نفكِّر في الغياب الذي هو الفكر، وأن نحافظ على ذلك الغياب عندما ننقله إلى الكلام".

ليس المؤلِّف وحده هو الذي يرغب في هذا الغياب، ويكتب "ضدَّ"، وإنما حتَّى القارئ نفسه. فالقارئ، أيضاً، يقرأ "ضدَّ" الجمهور. إلَّا أنه، مثل الكاتب، لا يستطيع أن ينفلت منه: "ضدَّ وَلَع الجمهور، ضدَّ الفضول الشارد الذي لا يقرُّ له قرار، الفضول العامّ والمحيط بكل شاذَّة وَفَادَّة، يقوم القارئ بقراءته منبعثاً بصعوبة من خضمِّ تلك

القراءة الأولى التي قَرأت قبل أن تُقْرَأ، قارئاً ضدَّها، ولكنْ، عبرها، بالرغم من ذلك".

ذلك أن الاستماع العمومي الذي سمع كل شيء مقدَّماً، وأدركه يعمل كل جهده لإفشال كل فَهْم خاصٍّ. من هنا تغدو كل قراءة قراءة مضادَّة، ولكن الأهمّ هو كونها دائماً قراءة عسيرة، لأنها "تنبعث بصعوبة من خضمِّ قراءة سابقة" لم تُقرَأ.

من هنا نلفي أنفسنا في حركة الكتابة بعيدين أشدَّ البُعد عن أيَّة ولادة طاهرة لأيٍّ عنصر من العناصر الداخلة في هذه الحركة: فلا الكاتب ينطلق من "لحظة صفر للكتابة"، ولا القارئ يبدأ بلوح "مصقول"، وكلاهما معاً يقوم ضدَّ الجمهور، ولكنْ، بفضله. ومن هذا الخلط العجيب الذي "يجعل الكاتب يَنشر قبل أن يكتبَ، ويجعل الجمهور يُشكِّل ويَتناقَل ما لا يسمعه، ويجعل الناقد يحكم على ما لا يقرؤه ويحدِّده، ويجعل القارئ، في النهاية، مضطرَّاً لأن يقرأ ما لم يُكتَب بعد"، من هذا الخلط العجيب، تستمدُّ الكتابة غِنَاها وفَقْرها، رِفْعَتها ووَضَاعتها، ذُيُوعها وعُزْلتها.

صورة رامبو

قد يستغرب المرء أن يرقى العثور على صورة غير معروفة لآرثر رامبو إلى مستوى الحدث الذي تتناقله الأخبار. وبالفعل فقد تناقلت مؤخَّراً وكالات الأنباء عبر العالم نبأ "اكتشاف" ثامن صورة للشاعر جالساً في مقهى في اليمن عام 1880.

لا شكَّ أن مصدر الاستغراب هو أوَّلاً اعتبار اكتشاف صورة شاعر حدثاً، وحدثاً مثيراً للاهتمام، ثمَّ ثانياً كون صور الشاعر كلها معروفة ومحصورة ومعدودة على أصابع اليد غير كاملة.

الاستغراب آتٍ، بطبيعة الحال، من مقارنة ذلك بما نعرفه اليوم من تدفُّق صور الشعراء والكُتَّاب والنجوم. فَمَنْ منَّا يستطيع، على سبيل المثال، أن يحصر عدد صور أدونيس أو محمود درويش، أو حتَّى شعراء أقلّ أهمِّيَّة وشهرة. بل إننا يمكن أن نذهب حتَّى الجزم بأن كثيراً من الشعراء اليوم معروفون بصُوَرهم أكثر ممَّا هم معروفون بقصائدهم.

قد يعزو البعض ذلك لا إلى الشعراء أنفسهم، وإنما إلى الوسائط الإعلامية التي "تتصيَّد" نجوم الثقافة، كي "تتغذَّى" عليها. إلا أن الأمر يبدو أكثر عمقاً من ذلك. ذلك أن الكاتب اليوم، شاعراً أكان أم غير شاعر، يُدرِك تمام الإدراك أن إبداعه وحده غير كافٍ على الإطلاق، لا لأن

يُخوِّله بعض الاعتراف، أو يمُكِّنه من نيل جوائز تقديرية مادِّيَّة أو معنوية، بل لأن يسمح له بـ "الوجود". فأن "يوجد" الشاعر اليوم، ليس أن يُوجَد أوَّلاً كشاعر، أي كمؤلِّف لقصائد تُنشَر وتُقرَأ وتُنتَقَد وتُنقَل إلى لغات أخرى، وإنما أن يوجد ككائن إعلامي أوَّلاً وقبل كل شيء. فهو لا يكون حتَّى يكون صورة، بل صوراً تظهر في مختلف المنابر ومختلف الأحجام.

غداة وفاة موريس بلانشو، الذي عاصر سارتر، بذلت المجلاَّت والصحف كامل جهدها، لتعثر له على صورة "يُرَى" من خلالها بعد موته، والظاهر أنها لم تعثرْ إلا على صورة واحدة، لا يُرى فيها وجهه بكامل الوضوح. ربمَّا كان الأمر كذلك لأنه، هو الذي كان بحقٍّ وراء كل "القراءات الجديدة" في فرنسا، لأنه تمكَّن، بالفعل، أن يكون مفكِّراً وروائياً، من غير أن يغدوَ صوراً.

على هامش سحب جائزة الشيخ زايد:
مَنْ يصنع الرموز في عصر الفرجة؟

إذا نحن استبعدنا جميع التفسيرات والتبريرات الأخلاقية سواء تلك التي ردَّت ما حدث في شأن الجائزة إلى "أخلاقيات الكتابة والتأليف"، أو تلك التي أرجعتْهُ إلى "أخلاقيات القراءة والتحكيم"، فربمَّا كان باستطاعتنا أن نتمكَّن من استثمار ما حدث، ليس للكشف عن قيمة الجوائز والرموز في مجتمعاتنا فحسب، بل لمحاولة الإجابة عن السؤال عمَّنْ يصنع الرموز ويُبدِع القِيَم ويخلق النجوم في المجتمع الحديث؟

ذلك أن ما حدث في الجائزة في نظرنا لم يكشف، كما قيل، عن تهاون المحكِّمين و"انتهازية" المؤلِّفين، وإنما أوضح، إلى حَدٍّ ما، الكيفية التي أصبح الاعتراف يُنتزَع بها في مجتمعات الفرجة.

معنى ذلك، أوَّلاً وقبل كل شيء، أنه حتَّى ولو لم يكن المؤلِّف هو المؤلِّف نفسه في هذه الحالة، ولم تكن لجنة التحكيم هي اللجنة نفسها، فربمَّا لن تُعطى الجائزة لا لمَنْ يستحقُّها "عن جدارة واستحقاق" كما يقال، وإنما لمَنْ تضافرت آليات متعدِّدة في صُنْع القيمة التي أُعطيت له ولعمله وللعنوان الذي اختاره لكتابه وللمجال الذي ألَّف فيه. ليس معنى ذلك أن "الجدارة والاستحقاق" لم يعد لهما وجود، وإنما كونهما أصبحا تحت ضغط آليات، تتجاوز النِّيَّات والمقاصد والأخلاقيات. نلحظ هذا جلياً في ما يُدعى "الكاستينغات" التي يتمُّ فيها انتقاء

المغنِّين والممثِّلين أو صُنعهم على الأصحّ. فهذه الآليات هي التي تعمل متضافرة على أن ترسخ في عيوننا وعقولنا، على جدراننا وصورنا، في كُتُبنا وصحفنا، وأخبارنا وشائعاتنا، على أن ذلك الموضوع هو الموضوع الأكثر أهمِّيَّة، وذلك الاسم هو الاسم الأكثر ذيوعاً، وذلك المؤلِّف هوالمؤلِّف الأكثر جدارة.

ليس من السهل، بطبيعة الحال، ضبط هذه الآليات التي تتضافر لصُنع القِيَم وخَلْق النجوم اليوم، وهي تُدمَج في عبارة شديدة الغموض حتَّى عند مَن ابتدعَها، وأعني عبارة "مجتمع الفرجة". وليكفّ أن نقول معه إن تلك الآليات هي التي عملت اليوم على أن "ما يظهر غداً جيِّداً، وما هو جيِّد غداً مظهراً". فالفرجة هي "نَفْي مَرْئي للحياة، نَفْي للحياة أصبح مَرْئياً".

لا شكَّ أن ما هو أساسي في هاتَيْن العبارَتَيْن لصاحب كتاب "مجتمع الفرجة" هو رَبْطه للجودة والقيمة بالرؤية والمظهر. على هذا النحو، يسهل علينا أن نفهم كيف يدخل الإعلام، وجميع الوسائط السَّمْعِيَّة البَصَرِيَّة في صُنع الأسماء وخَلْق النجوم وإضفاء القيمة وخَلْق الاهتمام وإعطاء الأولويات والأسبقيات والمراتب و.. الجوائز.

"عاجل"

حينما خاطب نائبُ الرئيس المصري المخلوع شبابَ الثورة منبِّهاً إيَّاهم ألَّا ينساقوا وراء المؤامرة التي تُحاك ضدَّ مصر من خارج، بدا وكأنه بعيد كل البُعد عن فَهْم هؤلاء الشباب، وبالأحرى التفاهم معهم. ذلك أن هؤلاء كانوا أبعد ما يكونون عن أيِّ "خارج". ليس الخارج "القومي" والجغرافي وحدهما، وإنما الخارج التَّاريخيّ. إنهم كانوا "ملتصقين" بلحظتهم التَّاريخيَّة، منشدين إلى واقعهم الحَيِّ. حتَّى مفهومات مثل وعي الحاضر و"فَهْم" اللحظة، مع ما يقتضيانه من نَفْي وابتعاد، ربَّما لم تكن لِتَفِيَ بالتعبير عن حالهم. فربَّما لم تكن فورتهم متمخِّضة عن وعي conscience بقدر ما كانت وليدة إحساس sentiment. إحساس باللحظة وإحساس بالكرامة مع ما يواكب ذلك من نشوة. أجمعنا كلنا على أنهم شباب رائع، من غير أن نُدقِّق أين تكمن الروعة هنا. فهي لم تكن تمثَّل، فقط، في الطريقة السِّلْمِيَّة التي طبعت ثورتهم، ولا في أناقتهم الأخلاقية وتصرُّفاتهم إزاء ثروات البلد وإزاء بعضهم البعض، بل حتَّى إزاء مَن اعتدوا عليهم، وإنما في ما أنجزوه من عمل. فهم قد أنجزوا بالفعل عملاً رائعاً، أي عملاً فنِّيَّاً وجمالياً وإستيتيكيَّاً، أي حسِّيَّاً قبل كل شيء. لذا كانوا هم أوَّل المندهشين ممَّا أنجزوه. تمكَّن هؤلاء الشباب، وربَّما لأوَّل مرَّة في التاريخ، من أن يجعلوا الفعل الثَّوريَّ كرنفال رَقْص. كان عملهم وليدَ إحساس فعلي بواقع الأمور، وليس وليد وعي،

يبتعد عن الواقع، وينفيه، كي يدركه. لقد كانوا أبعد ما يكونون عن هذا الابتعاد. ربمَّا لذلك ما كان لأيٍّ إيديولوجيا أن تُسعفَهم. فالإيديولوجيا، بما هي كذلك، تجريدٌ وتعالٍ وابتعادٌ. أمَّا هم، فكانوا أبناء "المحايثة". كانوا منشدِّين إلى واقع وأبناء لحظة. فاستطاعوا أن يستعجلوا التاريخ، ويُبدعوا نمطاً جديداً للزمن، اسمه "العاجل". أكثر الأمور غموضاً كانت، بالنسبة إلى هؤلاء الشباب، هي الآجل. لذا رأيناهم يردُّون كلَّما سُئلوا عن المستقبل من أنهم متخوِّفون من الغد. هذا التَّخوُّف هو الذي كان يَحُوْل، ربمَّا، دونهم والابتعاد عن اللحظة الراهنة والاستطراد في تحليلات مطوَّلة، وخطابات مُمِلَّة، وشعارات مكرورة. لذا كانت السِّمَة العامَّة لشعاراتهم وأحاديثهم هي الاقتضاب. كانت خطاباتهم وشعاراتهم فايسبوكية. كانت مستعجلة لِلَّحاق بما يتحرَّك. من أجل ذلك، فقد بدا كل المحلِّلين المعهودين مثرثرين على شاشات التلفزيون. ربمَّا وحدَها البلاغات العسكرية كانت تفهم هؤلاء، وتتفاهم معهم، وتشاركهم بلاغة الاقتضاب وملاحقة الآنات المتعاقبة وإدراك الزمن "العاجل".

ثقافة الرعب

الأوروبيون قلقون هذه الأيَّام، إنهم ضجرون مستاؤون خائفون: خائفون من عدوى الكارثة النَّوويَّة ونتائجها، ضَجِرُون لما يعيشه اقتصادهم من هزَّة، وما تعرفه تكاليف عيشهم من ارتفاع، مستاؤون لكونهم، رغم متابعتهم الدَّوْوَبَة واهتمامهم المَرَضيِّ، فهم لم يتوقَّعوا ما يعرفه معظم أقطار العالم العربي. وفضلاً عن كل هذا، فهم قلقون أساساً، لكونهم تبيَّنوا أنهم يعيشون بالفعل "ثقافة الرعب".

كان ينبغي أن يعرف اليابان ما عرفه، كي يقف الأوروبي مشدوهاً أمام السكينة sérénité التي أبداها اليابانيون أمام الكوارث المتلاحقة التي واجهوها. جميع القنوات الأوروبية تناقلت أكثر من مرَّة صورة تلك العجوز اليابانية وهي تُطلِع الصّحافيَّ الأوروبيَّ على ما تبقَّى من منزلها، وعلى مُحيَّاها تلك الابتسامة "المعتذِرَة". لشدِّ ما كانت دهشة الصّحافيِّيْن وهم يقفون على بقايا الزلزال والتسونامي، من غير أن يتمكَّنوا من أن يروا مخلَّفات كل ذلك على مُحيَّا اليابانيِّيْن وعيونهم. فهم لم يكادوا يروا جثَّة أو يتبيَّنوا هلعاً أو حتَّى عيناً باكية. كانت الكارثة بادية على كل شيء، ما عدا وجوه اليابانيِّيْن. ردَّد الصّحافيُّون بمزيج من الدهشة والانبهار والإعجاب أنكَ لو رأيتَ الياباني مقطباً حاجبَيْه، فاعلمْ أنه في أقصى درجات الحزن. إلا أنه لن يعتديَ عليكَ بحُزنه،

ولن يُجبرَكَ أن تُشارِكَهُ آلامَهُ وأحزانَهُ، بل إنه لن يطلب منكَ حتَّى أن تُخفِّف عنه بعضاً منها.

تنبَّه الأوروبيون بغير قليل من الندم أنهم لم يهبُّوا لإغاثة اليابانيِّيْن على غرار ما فعلوه في هايتي، فأخذوا يتلمَّسون الأعذار لأنفسهم زاعمين أن اليابان دولة متقدِّمة في غِنَى عن كل معونة، فضلاً عن أن اليابانيِّيْن لم يطلبوا منهم شيئاً. لكنهم سرعان ما تبيَّنوا أن الياباني لا يستغيث، وأنه يتحاشى أن يُزعِجَ الآخر، والأهمُّ من ذلك أن له قدرة خارقة على المواجهة.

هذه القدرة لن تُمكِّن المرء منها، بطبيعة الحال، ثقافة تعيش الرعب والخوف الدائمَيْن، الخوف من الإرهاب، ومن جنون البقر، الخوف من السِّيدا، ومن الكوليستيرول، والخوف من السُّكَّر، ومن الملح، الخوف من السُّمنة، ومن النحافة، والخوف من الموت، بل وحتَّى من الحياة.

تخمة الأخبار

ليس من شكٍّ في أن الفضائيات تمُكِّننا اليوم من أن نتابعَ ما يجري في كل أنحاء العالم يوماً بيوم، لحظة بلحظة، بل دقيقة بدقيقة. وهي لا تكتفي فحسب بأن تنقل إلينا الأخبار، وإنما تنقلنا إليها، وتجعلنا "نعيشها"، بل إنها تكاد تجعلنا لا نعيش إلا بها ومعها وفيها.

هذا الغرق في عالم الأخبار، أو في العالم - الأخبار على الأصحِّ، يدفعنا إلى أن نتساءل: هل هناك بالفعل في هذه القنوات متابعة حقيقية لما يحدث ويتعاقب أم أن هذا الالتصاق المتواصل بما يحدث، يجعل المرء عاجزاً عن تمثُّل ما يجري، وبالأحرى فَهْمه وإدراك معانيه؟

يتَّضح لنا الأمر ربَّما إن نحن قِسْنا ذلك على ما يتمُّ عند نقل لعبة رياضية ككرة القَدَم على سبيل المثال. هناك من المعلِّقين مَنْ ينقلُكَ إلى الميدان، كي "تعيش" الحفل الرِّياضيَّ، ويجعلكَ "ترى" الكرة وهي تتنقل بين لاعب وآخر، فيأخذ بانتباهكَ لحظة لحظة، ولا يسمح لكَ بالابتعاد عمَّا يجري، ولا يتيح لكَ "رمشة العين". يختلف عن هؤلاء أولئك الذين يسعون كل لحظة أن يُبعدُوكَ عن الكرة، كي "ترى" اللعب. وهم يُدرِكون أن وظيفتهم لا تتمثَّل في أن يجعلوكَ تلتصق بالميدان، وإنما في أن يُمكِّنوكَ من أن تبتعد عنه وأنتَ "تراه".

يتَّضح لنا هذا الفرق جلياً عندما نشاهد ملخَّصات عن المباريات، بدل المباراة بكاملها، حيثُ تغدو اللّامباشرة هي الطريق الأضمن لفَهْم ما يجري، ومتابعته.

هناك من الفضائيات ما يُدرِك هذا الأمر على نحو جيِّد. نتبيَّن ذلك عندما نستمع إلى بعض القنوات وهي تنقل الخبر، فنحسُّ أن ما تُجمله هي في بضع دقائق صورة وتعليقاً وتحليلاً، أكثر غنى ممَّا تمُطرنا به بعض الفضائيات التي لا أقول تشدُّنا، وإنما تشدُّ بتلابيبنا، وتُجبرنا على ملاحقة "العاجل"، وعلى الالتصاق اللَّحْظِيِّ بما يجري، وعلى المباشرة التَّامَّة، أي على اللّااستيعاب للحَدَث.

ذلك أن المباشرة هي العدوُّ الأكبر للفَهْم أو "الاستيعاء" كما يحلو للبعض أن يُسمِّيَهُ. إنها ما يجعلنا نتحوَّل إلى خزَّان يتلقَّف ما يستجدُّ ويلهث وراء كل ما يُتَنَاقَل، فَتَحُوْل دوننا وبين القدرة على التمييز التي يرى فيها أبو العقلانية الشرط الملازِم لكل وضوح، والطريق الأضمن للإدراك.

"شباب"الثورات

نستطيع أن نقول إن عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو قد حَسَمَ الجدال الذي دار لمدَّة غير قصيرة بين علماء الاجتماع والنَّفْس حول تحديد مفهوم "الشباب"، وتعيين أعماره، وتحديد خصائصه. وهو عندما يورد عبارة عالم الاجتماع الإيطالي ويلفريدو باريتو التي يقول فيها: "إننا لا نعلم متى تبدأ الشيخوخة مثلما لا نعلم متى يبدأ الغِنَى"، لا يريد فحسب أن يشير إلى صعوبة التحديد وتعذُّره، وإنما يؤكِّد كذلك ارتباط مفهوم الشباب، شأنه شأن مفهوم الغِنى، بالصراع الاجتماعي والوضع الطَّبقيّ.

ذلك أن الشباب والشيخوخة ليسا مُعطَيَيْن بيولوجيَّيْن، وإنما ينشآن إنشاء، وهما يُنشآن ويُبنيان اجتماعياً، والفرق بين الشباب والشيخوخة هو، دوماً، موضع صراع اجتماعي. في هذا الإطار يشير بورديو إلى الكيفية التي كان يحدِّد عن طريقها سنَّ شباب النبلاء في القرون الوسطى الأوروبية، وكونه موضع مناورة من طرف الساهرين على الإراثة الذين "كان عليهم أن يمدِّدوا عمر شباب النبلاء قَصْدَ تمكينهم من التَّمتُّع بحقِّ الإرث الماديِّ"، ولكنْ، أيضاً الاجتماعي والسِّياسيّ.

تقسيم الأعمار، إذن، هو توزيع لسُلَط. "والتصنيفات بحسب الأعمار ترجع، في النهاية، إلى فرض حدود وإقرار نظام، يتعيَّن على كل عضو أن يخضع له، مثلما يتعيَّن عليه أن يلزم داخله مكانه ومكانته".

لن يغدوَ في إمكاننا، والحالة هذه، أن نتساءل بصدد "شباب" الثورات، وثورات "الشباب" عمَّنْ هم الشباب الذين كانوا من وراء الثورات العربية، وكم سنّهم، ولأيٍّ فئة من الأعمار ينتمون؟ وإنما يصبح السؤال على النحو التالي: كيف أعادت الثورات النظر في مفهوم الشباب؟ كيف عملت على خَلْخَلَة الثُّنائيٍّ هرم/شباب. ذلك أن الثورة، باعتبارها أقوى أشكال الصراع الاجتماعي، عملت أساساً على خَلْخَلَة نظام، خضع له توزيع السُّلَط بين الشباب والهرم لمدَّة غير قصيرة. على هذا النحو، فإن عبارة: "لقد هرمنا" لا تعني اعترافاً بسنٍّ، وإنما تسليماً للمسؤولية، وبالتالي تنازلاً عن سلطة، ودعوة إلى مراجعة تقسيم العمل وتوزيع الأعمار وتقسيم السُّلَط الذي ركنَّا إليه مدَّة غير قصيرة. لاعجب، إذن، أن يتواتر الحديث عن الشباب، وبالخصوص عن الهرم منذُ أن اندلعت أولى الانتفاضات العربية، ما دامت تلك الانتفاضات كانت نحتاً، لم يتقدَّم له مثيل لتوزيع مغاير للسُّلَط السِّياسيَّة والاجتماعية .. والعُمْرِيُّة.

في مناطق العَتْمَة

أقترح هذا العنوان ترجمة للعبارة الفرنسية التي راجت كثيراً بعد مقتل بن لادن، وهي عبارة les zones d'ombre. الترجمة الحَرْفِيَّة للعبارة هي "مناطق الظِّلّ". لم يُتَحَدَّث هذه المرَّة عن "كذبة" الأمريكيِّيْن، مثلما تمَّ الأمر بصدد أسلحة الدمار الشامل في العراق، ولا حتَّى عن أسرار، وإنما عن العَتْمَة والظلال. الكذب مفهوم أخلاقي، أمَّا الظِّلُّ، فينتمي إلى مصطلحات البصريات، فهو، إذن، مفهوم فزيائي. وهو، بالطبع، بدا في الحال التي نحن بصددها أكثر مناسبة. لم أقلْ مناطق "التعتيم"، لأن الأمريكيِّيْن، على ما يبدو، لا يريدون لما يحاط بالعملية من تستُّر أن يدخل ضمن ما كان يُدعى حتَّى وقت قريب "الأسرار المخابراتية"، كما لا يريدونه بالأَوْلَى أن يُحشَر ضمن ما كان يُعتبر أوهاماً وقلباً إيديولوجياً، وهم يأبون هذه المرَّة أن يصنَّف ضمن الكذب والشَّرِّ الأخلاقيَّيْن، وإنما ضمن خاصِّيَّة، أرادوا أن يتدعوها للخبر وما يُحاط به من أسرار، وهي كونه هو نفسه مصدر عتمته، وكون النور، بما هو كذلك، لا بدَّ وأن يخلق ظلالاً.

المعروف أن الظِّلَّ ظاهرة بصرية، تتولَّد عن الضياء. إنه مفعول النور، وليس نتيجة إدراك خارجي، أشعَّة النور عندما تسقط على الأشياء تُضيء وجهاً منها، وترمي بالآخر في العَتْمَة، فتسقط ظلاً للشيء، تتغيَّر

مساحته بدلالة زاوية سقوط الشعاع. هناك لحظة في النهار ينعدم فيها الظِّلُّ، وتمَّحي مناطق العَتْمَة هي التي تسقط فيها الأشعَّة عمودية على الشيء، وهي اللحظة التي تحدَّث عنها نيتشه، لحظة الحقيقة الساطعة، الحقيقة من غير ظلال.

حتَّى يتقبَّل المشاهد موضوعية الظاهرة، حتَّى يتقبَّلها على أنها ظاهرة طبيعية، وكون التعتيم أمراً "طبيعياً"، جعل البيت الأبيض خبر القتل يتغيَّر مع حركة الشمس في السماء. وهكذا وجدْنا أنفسنا أمام خبر يتحرَّك، أمام حقيقة، ليست ميتافيزيقية هذه المرَّة، وإنما حقيقة فيزيقية.

ففي الصباح الباكر، كانت مساحة الظِّلِّ كبيرة، وقيل لنا إن العملية تمَّتْ "نظيفة"، وإن الجنود الأمريكيِّيْن خرجوا "طاهرين" سالمين، رغم المقاومة الشديدة لبن لادن، وأن ليس هناك جهة أخرى شاركت في العملية. مع طلوع النهار، أخذت مساحة الظلال تتقلَّص، وقيل لنا إن المخابرات الباكستانية كانت على علْم بالعملية، ثمَّ علمْنا لأوَّل مرَّة أن خللاً أصاب إحدى المروحيات الأمريكية، وأن الصورة التي أُذيعت ليست لبن لادن. وما إن أخذت شمس النهار في الغروب حتَّى أخذت الظلال تشحب، وقيل لنا إن بن لادن لم يكن مسلَّحاً، وإن جنوداً أمريكيِّيْن أُصيبوا بجروح، وإن العملية لم تكن "نظيفة"، وإن الرئيس كان يشرف عليها بنفسه، وإن السيناريو الكامل لها سيُنشَر فيما بعد ... وإننا ينبغي أن ننتظر أكثر من يوم، لكي "نرى" الحقيقة من غير ظلال، وإن "وقت الظهيرة المضبوط المنصف العادل" الذي تحدَّث عنه الشاعر الفرنسي بول فاليري في قصيدة، عنوانها، بالضبط، "المقبرة البَحْرِيَّة" ربَّما لم يحنْ بعد.

القطيعة: جرحٌ لا ينفكُّ يندمل

"مَنْ يبتعد عن التراث يُنعَتُ بأنه حالة شاذَّة، ومَنْ يمكث في أحضان التراث يكون عبداً له. في الحالَتَيْن كلتَيْهما نتَّجه نحو الضياع".

ف. نيتشه.

"أحدهم، إذ انفصم الحبل الذي يشدُّه إلى التراث، اكتشف الماضي من جديد ... فاستعاد الفكر حيويَّته، وتمكَّن من استنطاق الذخائر الثَّقافيَّة للماضي، تلك الذخائر التي كنَّا نعتقد أنها ماتت، وها هي الآن تُقدِّم لنا أشياء، تخالف أشدَّ المخالفة ما كنَّا نعتقده".

حنَّة آرندت.

"علينا ألَّا ننشدَّ انشداداً إلى انفصالنا، أي إلى ذلك الحنين إلى البعيد الذي هو حنين الطائر الذي لا ينفكُّ يُحلِّق عالياً، كي يرى الفضاء يتَّسع تحت جناحَيْه - ذاك هو الخطر الذي يتهدَّد الطائر".

ف.نيتشه.

دأب التقليد على وَصْل الأصول بالفروع، والبحث عن التأثيرات والامتلاءات، وتقصِّي التناغمات والتشابهات، والتنقيب عن أسباب السكون والرتابة، والدوام والثبات: ثبات الحقائق ورسوخ المعارف وركود المؤسَّسات.

***

الشغل الشاغل للتقليد هو صون الاتِّصال والحرص على الدوام: دوام الخصائص التي تميِّز، والسّمات التي تَطبع، والحقائق التي تُعتَنَق، دوام اللغة التي نتكلَّمها، والعادات التي نألفها، والحقائق التي نعتنقها، والعبارات التي نلوكها، والآراء التي نتداولها.

***

الاتِّصال يعني سيكولوجيَّاً الاجترار والتكرار، واجتماعيَّاً الرتابة والروتين، وإيديولوجيَّاً الدوكسا وبادئ الرأي، وزمانيَّاً التقليد والماضي الجاثم، وأنطلوجيَّاً التطابق والوحدة.

***

لطالما أبدى التقليد نفورَه من كل المفهومات التي تعيِّن شروخاً في الكائن، مفهومات العتبة والقطيعة والفراغ والتَّحوُّل، كي ينشغل بتكريس الفعالية التَّركيبيَّة للذات، والحفاظ على مفهوم مبسَّط متناغم عن الهوية، والإبقاء على الأنا كدوام ووحدة، وعلى التراث كتقليد واسترسال، وعلى التاريخ كامتداد وذاكرة.

***

بيَّن فوكو أن التاريخ المتَّصل هو الحليف الذي لا محيد عنه للدور التَّأسيسيِّ للذات الفاعلة، إنه ما يضمن لها استعادة كل ما ضاع منها، وما يؤكِّد أن الزمان لا يفرِّق بين الأشياء إلَّا لكي يُعيد إليها وحدتها، وما يعِد بأن كل الأمور التي أقصاها الاختلاف، في مقدور الذات الفاعلة - في صورة الوعي التَّاريخيِّ - أن تتملَّكها ذات يوم، فتسود عليها، وتجد فيها مأواها.

***

فوكو: "أن نجعل من التحليل التَّاريخيِّ خطاباً للمتَّصل، ومن الوعي البشري ذاتاً فاعلة، هي مصدر كل صيرورة ممارسة: هذان وجهان للمنظومة الفكرية نفسها. في هذه المنظومة يُنظَر إلى الزمان كتوليد لكُلِّيَّات مُوَحَّدة، وإلى الثورات كوعي بالذات".

***

قامت الحداثة لتفكيك الاتِّصال، وإبراز ما بـ "داخله" من انفصال. قامت لإظهار الانشطار داخل هذه المواقع التي اعتبرت مواقع التماسك والوحدة بلا منازع.

***

ليست الحداثة مجرَّد إثبات للتَّحوُّلات الكبرى في مختلف المجالات، وإنما هي وعي بأن الكائن تحوَّل. إنها ليست، في نهاية الأمر، إلَّا الوعي بالحركة المتقطِّعة للزمن، بالجرح الذي لا يندمل للكائن. الحداثة هي اللحظة التي يفقد فيها الانفصال عرَضيَّته، ليصبح من صميم الوجود، ويغدو نسيج الكائن ولحمة الزمن.

***

التحديث حركة دَؤُوْبَة تَطرح منطق الاتِّصال موضع تساؤل، فتُفسح للتَّفرُّدات فرصة الظهور، وتجعل من الخصوصية حركة لا متناهية للضَّمِّ والتباعد، ومن الآخر مجالاً مفتوحاً للانفصال والالتقاء.

***

مفهومان عن القطيعة: مفهوم وضعي، يفصل فَصْلاً نهائياً بين مرحلة وأخرى، بين عامل وآخر، ومفهوم يريد أن يكون مضادّاً، يجعل القطيعة انفصالاً لامتناهياً لا يفتأ يتمُّ، وما ذلك إلَّا لأنه ينطلق من نفي ال "حضور" والتَّحقُّق النِّهائيِّ. بهذا المعنى فإن "جوهر" الانفصال لا يكمن في الفَصْل والقطيعة، وإنما في **لاتناهي** الفَصْل، ولا محدودية القطيعة.

***

ليست القطيعة هي حلول حاضر يجُبُّ ما قبله. القطيعة هي انفصال لامتناه، أي أنها حركة دائبة دائمة لا تنفكُّ تتمُّ. ليست القطيعة انفصالاً بين حاضرَيْن، بين حضورَيْن، وإنما هي خَلْخَلَة للحضور ذاته. إنها إقحام للَّاتناهي "داخل" الكائن.

***

لا يكون الحاضر كذلك إلَّا إذا تخلَّله الزمان، ولن يتخلَّله الزمان إلَّا غدا حركة، ولن يكون حركة إلَّا إذا كان انفصالاً وفراغات وقطيعة.

***

ليست الغاية من إثبات الانفصال تفتيت الهوية، وإنما جعلها حركة،

وليس سكوناً، خطّاً وليس نقطة، هجرة وليس عمارة، نسياناً وليس ذاكرة، تعدُّداً وليس وحدة، اختلافاً وليس تطابقاً.

***

تكريس الانفصال يرمي إلى أن يغدو التَّفرُّد ضعيفاً أمام قوَّة التَّعدُّد، والتَّوحُّد ضيِّقاً أمام شساعة التَّنوُّع، والاقتصار على الأنا فقراً أمام غنى الآخر، والانطواء على الذات سدَّاً أمام انفتاح الآفاق، والانغلاق على النَّفْس حَدَّاً أمام لانهائية الأبعاد الممكنة، والاستقرار عند مقام بعينه ضياعاً أمام رحابة التَّنقُّل، والاقتصار على الحاضر هزالاً أمام كثافة الزمن.

***

ليس الاختلاف مجرَّد مفهوم أنثروبولوجي، وبالأَوْلَى جغرافي أو استراتيجي. إنه مفهوم أنطلوجي، بفضله يتحدَّد الكائن كزمان وحركة، ويصبح بفضله التَّعدُّد خاصِّيَّة الهوية، والانتقال والتَّرحَال سِمة الذات، والانفتاح والتَّصدع صفة الوجود، والانفصال سِمة الكائن.

***

ليس التَّرحَال خروجاً وتيهاناً وتنقُّلاً سهلاً، يجرُّ صاحبه إلى أن يسبح في فراغ لانهائي، وهو ليس رفضاً لكل تجذُّر، ودفعا لكل وحدة، وإنكاراً لكل هوية. إنه خروج داخلي، وحركة مشدودة، وانفصال مرتبط، وتأصيل متجدِّد، وتشتُّت موحَّد، واختلاف متطابق. إنه "سكون بخُطى كبيرة".

***

ما كلُّ تعلُّق بالماضي حوار مع التراث، وما كل ماض تراث. ذلك أن الماضي لا يغدو تراثا إلَّا عندما يورث، وهو لا يورث إلَّا عندما يُتملَّك، ولا يُتملَّك، إلَّا عندما يغدو ذاتاً، ولا يغدو ذاتاً إلَّا عندما يصبح آخر.

***

ليس التأصيل تكرارَ تقليد محنَّط. التأصيل هو أن نجعل من لحظة الانفصال مركزاً، ننطلق منه، لنجعل تاريخنا ينتظم حوله. إنه ارتباط بالأصول عن طريق الانفصال. وهو بداية متجدِّدة ونشأة مستأنفة، تجعل من الهوية حركة لامتناهية للضَّمِّ والتباعد، ومن الآخر مجالاً مفتوحاً للاختلاف والالتقاء، ومن الذاكرة حاضراً، يمتدُّ بعيداً "حتَّى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي".

الفلسفة ... مشْياً

"وحدَها الأفكارُ التي تخطر على بالنا ونحن نمشي،
هي التي لها قيمة".
ف. نيتشه.

"أن تظلَّ جالساً أقلّ ما يمكن، وألّا تضع ثقتكَ في
فكرة لم تخطر وأنتَ تمشي في الهواء الطلق، ولم تنخرط
في احتفال العضلات".
ف. نيتشه.

ليس أتباع أرسطو وحدهم المشّائين، بل أغلب الفلاسفة مشّاؤون كبار: سقراط، روسو، كانط، كييركغارد، نيتشه ... احتفظ التاريخ بأسماء هؤلاء الذين لم يكتفوا باتِّخاذ المشْي ممارسةً يومية فحسب، وإنما جعلوه موضوعاً لتفكيرهم الفلسفي، كما احتفظت الجغرافية بأسماء مَمْشياتهم: آغورا سقراط، رواق الأرسطيِّيْن والرَّواقيِّيْن، ممرّ الفيلسوف كنط، زقاق نيتشه، دروب هايدغر ..

***

ك.ياسبرز: "الفلسفة، هي نهج طريق".

***

م. هايدغر: "عندما يستحثُّ شيءٌ ما الفكر، فإن هذا يسير نحوه، ويلاحقه، لكنْ، قد يتأتَّى له أن يتحوَّل وهو في طريقه إليه".

***

يُرجِع أرسطو ميلاد الفلسفة إلى طاليس. يُحكَى عن فيلسوف ملطة أنه، بينما كان يمشي وهو يتأمَّل السّماء المرصَّعة بالنجوم، أخطأ الخَطو، فهوى في بئر، وكان ذلك على مَرأى خادمة، انفجرت مُقهقهةً: اقترن ميلاد الفلسفة بخطوة خاطئة، أعقبها سيلٌ من الضحك.

***

خطوة خطوة: خطوة قدم، وخطوة فكر. الوقع والإيقاع: الإنصات إلى الجسد، وإلى صوت النَّفَس.

***

مونتيني: "ترقد أفكاري إذا أقعدتُها. ولا يعمل ذهني ما لم تُحرِّكه الساقان".

***

المشَّاء حاضر دائماً في جسده، مضطرٌّ إلى الإنصات إلى وَقْعه وإيقاعه، متنبِّه إلى ردوده واستجاباته، مُجبَر على التفكير باستمرار في مشاكله الجسمية والتَّنفُّسيَّة.

***

عن طريق المشْي، نشعر بالأرض تحت أقدامنا، ونُدرك انجذابنا نحوها، فنتبيَّن حدودنا.

***

عند المشي نشعر بثِقَلِنا pesanteur وتقدُّم أعمارنا، فنغدو متنبِّهين لذواتنا، ولزمن حياتنا.

***

في المشي، نعيش تجربة لقاء الأرضي بالسَّماويِّ، والتحام الجسدي بالرُّوحيِّ: وعيٌ بالمحايثة والتعالي، وإدراك للمحدودية والانفتاح، لحظة تَفكُّر ودَرْس في الأخلاق.

***

ج.ج. روسو: "معلِّمونا الأوَّلون في الفلسفة، هم أقدامنا".

***

عندما نربط الفكر بالمشْي، فلا يعني ذلك أساسا أن نشاطنا الذهني يغدو أكثر قدرة على حلّ المعضلات الكبرى، وإنما أن المشي يجعلنا نشعر بامتدادنا، فكراً وجسداً، في الكون بأكمله، فنعود لنلتحم بالطبيعة من جديد، ونتفاعل معها ومع ذواتنا على نحو مغاير.

***

عند المشي نشعر بحيويتنا، ونُفسح المجال لحواسِّنا، كي تسترجع

قدراتها على التفاعل مع الطبيعة، كما نفتح ذهننا على مختلف الأحاسيس حتَّى لا يبقى سجين أفكار مجرَّدة باردة.

***

وأنا أمشي، أتبيَّن أنني بكُلِّيَّتي، وعلى حَدِّ تعبير نيتشه، "لستُ إلَّا جسداً ولا شيءَ آخر، فما النَّفْس إلَّا كلمة تدلُّ على جزء من هذا الجسد".

***

يقول الشّاعر: "عندما أمشي، يغمرني الانطباع بأن جسدي يتكلَّم".

***

سقطة طاليس: الفكر طريق محفوف بالمخاطر، ومغامرة لا تخلو من تعثُّر، وارتماء في أحضان المجهول.

***

نرسم دروب الغابات ومسالكها بفعل ما تخُطه أقدامُنا عليها. إنها تُخَطُّ بفعل السَّيْر، ومن جرَّائه، وهي لا تتقدَّمه، بحيث لا يكون عليه إلَّا أن "يأخذها".

***

يعلِّمنا السَّيْر في الغابات أننا لا نتبيَّن الطريق إلَّا بعد تيه وضلال، كما يعلِّمنا البحث عن المسالك الملتوية les détours بلوغاً لأهدافنا. إنه يُلقِّننا **درساً في اللَّامباشرة**.

***

قيمة دروب الغابات لا تكمن فيما تؤدِّي إليه، فهي، بالتحديد، "دروب لا تؤدِّي إلى غاية"، إنها الـ Holzwege الهايدغرية التي لا تؤدِّي إلّا إلى الغابة.

***

نمشي الهوينى احتجاجاً على جنون السرعة، وطموحاً في استعادة فضيلة البُطء. يتميَّز كل بطء، وعلى الخصوص بطء السَّيْر، بكونه يعمل عمله بكيفية تدريجية، و"كونه يخلِّف، في نهاية الأمر، انطباعاً يقلُّ نظيره قوَّة، ما دام يخترق الكائن بأكمله".

***

يتحدَّث ج. ج. روسو عن المشي باعتباره تجربة حُرِّيَّة. يُشعِرنا المشي بنوع من التَّحكُّم في الزمن، وضبط إيقاعه.

***

غالباً ما يقترن المشي بالابتعاد عن الصّخب، والبحث عن سكون الطبيعة وصمتها الذي يُتيح لنا أن نستمع إلى ما لم نعتد الاستماع إليه. إنه طريق إلى السّكينة **Sérénité**.

***

المشي إيديولوجيا وسياسة: نعبِّر عن مواقفنا، ونشارك في الاقتراعات عن طريق أقدامنا. المسيرة في اتِّجاه سجن الباستيل، المسيرات والمظاهرات دفاعاً عن الحقوق، المسيرات الاحتجاجية.

***

عندما أمشي، فإن جسدي يحسُّ وينضوي ويفكِّر.

عن المؤلف

عبد السلام بنعبد العالي: كاتب ومترجم وأستاذ بكلية الآداب في جامعة الرباط، المغرب.

من مؤلفاته:

الفلسفة السياسية عند الفارابي. أسس الفكر الفلسفي المعاصر. حوار مع الفكر الفرنسي. في الترجمة. ضيافة الغريب. جرح الكائن. القراءة رافعة رأسها.

من ترجماته:

الكتابة والتناسخ لعبد الفتاح كيليطو. أتكلم جميع اللغات لعبد الفتاح كيليطو. درس السيميولوجيا لرولان بارت.

فهرس الكتاب

يُبدي البعض انزعاجاً كبيراً من الكتابات التي تستعين بالاقتباسات، و«تتكئ» على بعض المفكّرين الذين غدت أسماؤهم حجّة، يُعتمَدُ عليها، وسنداً «يُستَنَدُ» إليه، ودعامة تَستمدُّ منها الأحكامُ صدقَها، وتنهل منها الخطاباتُ أهمّيتَها، وتكتسب منها الكتابة قوّتَها. وهم ينصحون كُتّابنا أن يُقلعُوا عن استنساخ غيرهم، ويُثبتوا كفاءتهم وقدرتهم على الإبداع بأن ينطلقوا من «درجة صفر الكتابة».

رغم براءة النصيحة وحسن نيّتها وغَيْرتها على فكر«نا» وإبداع«نا»، فهي تنطوي على مفهوم معيّن عن الكتابة، ونظرة بعينها إلى الفكر، بل ربّما تفترض فَهْماً معيّناً للهوية، وموقفاً بعينه من التراث الفكري.

المُسلَّمة الأولى التي تفترضها هذه النظرة هي أن الاقتباس أمر يتمُّ، دوماً، بوَعْي وسَبْق إصرار. والحال أن الكاتب غالباً ما يقتبس حتّى إن ظنَّ أنه صاحب الفكرة وأنه السَّبّاق إليها.

إن الكتابة توليد للفكر واللغة، ومَنْ يقول اللغة يقتحمُ اللّاوعي، ويدخل غياهب التاريخ. لذا نجد من المفكّرين مَنْ ذهب إلى القول بأن اللغة هي التي تُفكّر وتكتب، وأن يد الكاتب هي، دوماً، «يد ثانية».



ISBN 978-88-32201-50-5
9 788832 201505
المتوسط